جــرة قـــلم

الدكتور محمد حسن عبد الله

الناشر
دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع (القاهرة)
عبده غريب

الكتــــاب: جرة قلم

المـؤلـــف : د. محمد حسن عبد الله

رقم الإيداع : ٩٢٠٢/ ٢٠٠٠

ترقيم الدولى : I S B N
977 - 303 - 262 -0

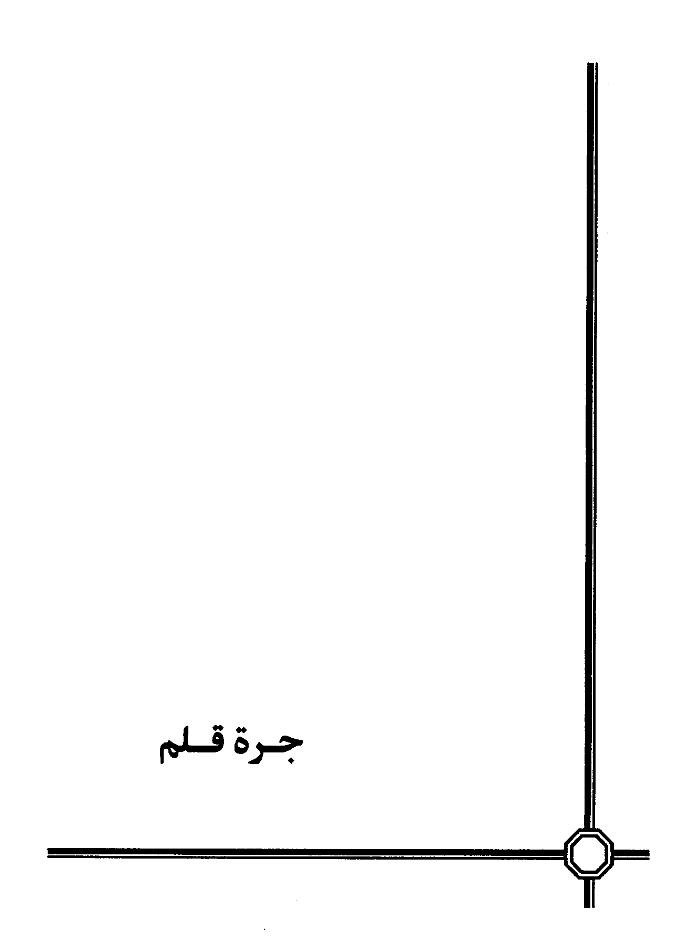
تاريخ النشر : ٢٠٠١

الناشـــــر : **دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع (عبده غريب)**
شركة مساهمة مصرية

الإدارة : ٥٨ شارع الحجاز - عمارة برج آمون - الدور الأول - شقة ٦
☏ ٦٣٦٢٥٦٢ - فاكس/ ٦٣٧٤٠٣٨

التوزيــــع : ١٠ شارع كامل صدقى الفجالة (القاهرة)
☏ ٥٩١٧٥٣٢ / ✉ ١٢٢ (الفجالة)

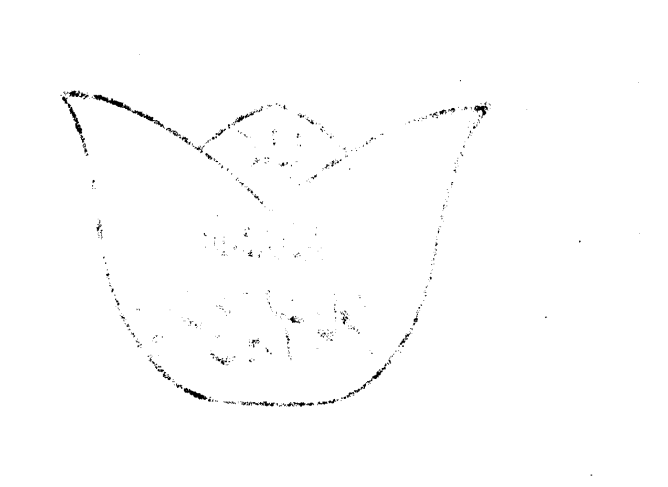
المطابــــع : مدينة العاشر من رمضان - المنطقة الصناعية (C1)
☏ ٠١٥/٣٦٢٧٢٧



جرة قلم

بسم الله الرحمن الرحيم



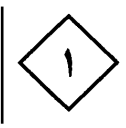


استدراج

هذه جرة قلم، أو هجعة قلم، يتنفس فيها (على راحته) فى شكل قطرات مصفاة من ذكريات و تجارب تحركت عن غير تدبير مسبق، بين محاور مختلفة من القراءة والتأمل والممارسة والملاحظة والسماع .. عبر أزمنة العمر وتداعيات الخاطر.

إنها تطمح إلى استدراجك إلى عقد صداقة يتسع بها وجودي ووجودك معا. ولهذا حرصت على أن تكون بسيطة، صادقة، محبة .. وهذه - فيما أتصور - شروط الصداقة المتكافئة بين الطرفين ..

أتمنى أن توصلك هذه الصور والأفكار السريعة إلى ما تتوق نفسى إليه تجاهك، فإن لم يتحقق هذا التواصل المنشود فإننى لا أملك إلا أن اعتذر إليك .. بددت من جهدك، وأن أبذل محاولة أخرى، بطريقة مختلفة !!



قراءة وكتابة ... وبالعكس

ألحت على نفسي ذكرى قديمة جداً، ترجع إلى أيام القرية، حين كنت صبياً يقترب من العاشرة، يذهب إلى المدرسة الإلزامية، ليقرأ فى كتاب "القراء الرشيدة" ويحادث "أفندية المدرسة " ويتطلع ـ لهذا كله ـ إلى عالم الكبار ويحلم بالمشاركة فيه. كان يلفتنى من هذا العالم، واليه، تجمع هؤلاء الكبار فى "مكسلة" يستقبلون فيها دفء الشمس الشتائية، وقد صنعوا شبه دائرة، يتوسطها شيخ أشيب كليل البصر، راح يحدق مقطبا في حروف صحيفة معه، بعد أن يقلب صفحاتها ويفتش أعمدتها. لم أكن أعرف الأساس الذي يؤثر به خبرا أو حادثة على غيرها، ونادرا ما فهمت معنى ما يقول، **كانت بعض الأسماء فقط ذات رنين أخاذ؛ هتلر مثلاً، وستالين، والحلفاء، لكن التأثير الأقوى كان يأتى من الطريقة التي يقرأ الشيخ بها، كان أداؤه رزينا هادئا بالضرورة (لضعف بصره) وكان الجميع يشخصون إليه وكأنه مخلوق نادر، يؤدي عملا خارقا.** كنت معجباً بهذا العجوز، وبطريقة إلقائه، ولكنه أربكني حقا، وجعلني في حيرة من أمري، حين شاهدته ذات مرة، وقد دخل دكان البقال ليصرف "التموين" وفي يده البطاقة ـ التي استحدثت لمواجهة أزمات الحرب ـ

وقبل أن يتسلم مقرراته، تقدم وبلل إصبعه بريقه، وقدمه إلى البقال ليجرى عليه بقلم "الكوبية" ثم يضغطه "ويفعصه" على الدفتر ليضع بصمته!! ظللت زمنا طويلا لا أستطيع أن أفهم **كيف يقدر هذا الشيخ الطيب علي أن يقرأ الصحيفة بصوته الحنون، ثم يعجز عن كتابة اسمه!!** ومصدر الحيرة هذا التلازم المطلق بين القراءة والكتابة في العرف العام، بل في التصور المنطقي للعلاقة بين القدرات والإمكانات.

إن هذا النموذج يتكرر بصورة أو بأخرى، فكم من قراء علي قدر عظيم من الثقافة واتساع المعرفة، ولكنهم لا يريدون - بعمد أوبغير عمد - أن يتحولوا إلى الكتابة!! أو أن يجعلوا من الكتابة مصبا تلقائيا لما يقرؤون. قد يمكن وصف هؤلاء بالتقصير في حق أنفسهم وما حصلوا من معرفة. أذكر واحدا منهم لا مبالغة في وصفه بأنه متبحر في الإطلاع، يتجاوز القدرة المألوفة لكثير من أهل الاختصاص في حقل معين، إذا جمع بينهم مكان اتجهوا إليه، يفيدون من علمه، لا يجدون غضاضة في طلب المعرفة عن طريقه، ويوثقون معلوماتهم بالعرض على معلوماته، مع أن هؤلاء من أهل الألقاب أو "الدكاترة"، وصاحبنا يحمل لقب "الأستاذ" عن طريق التبرع أو الدرجة الفخرية...

الطريف، أو المؤلم، أن "الأستاذ" لم يؤلف كتابا واحدا، فى حين تزحم كتب "الدكاترة" ومقالاتهم وجه الأفق. قال بعض أصدقائنا فى

"تكييف" حالة الأستاذ **إنه يحب أن يحصل على حقه في الإعجاب "كاش"، نقداً على الفور، لا يطيق الصبر على تأليف كتاب.** إنه يكتفي بحالة الإبهار، و"النجومية" الوقتية المباشرة التى ينالها في المجلس!! مهما يكن من أمر الأستاذ، فإنه ـ وأمثاله ـ قد نفع نفسه، واحتفظ باحترام عقله، واحترام الآخرين له.

فماذا نرى حين نتأمل القضية معكوسة؟! حين نضعها تحت لون آخر من ألوان الطيف؟!

هنا سيتجلى الخطر الحقيقي، إذ نجد صنفا من الناس يكتب، بل قد لا يكف عن الكتابة، ولكنه لا يقرأ، ونادرا ما تدل كتابته على أنه أتعب نفسه بقراءة شيء يتصل بالموضوع الذي يكتب فيهْ. لست أعني أصحاب "الأعمدة" الصحفية اليومية، فهؤلاء فريق مختلف نذر نفسه لمهمة، وإنما أعنى أصحاب المؤلفات "العلمية" ممن يمتهنون التأليف، أو يهتمون بالتأليف تحت عنوان محدد، يصفونه عادة بأنه محور تفكيرهم، وأنهم يملكون فيه خبرة منهجية، ومعرفة معمقة، ومن ثم يرون مباحا لهم تخطيء وتصويب من سبقوهم، دون أن يكونوا مطالبين بحسن الفهم لكتابات هؤلاء السابقين!!

أذكر في هذا المقام حوارا ـ مع صديق من المشتغلين بالبحث العلمي ـ حول الصمت الغريب الذي يلاحق المؤلفات الجادة، حين

يكون أصحابها في غير مواقع التأثير أو تبادل المنافع، فإذا ظهر كتاب عادى تماما، وربما لا أهمية لموضوعه، ولكن "مؤلفه" شخصية ذات مواصفات معينة، وجدت الأقلام تتبارى في عرضه وتلخيصه، وتحليله وتمجيده، وكلها تهدف إلى التمجيد لا غير!! كان قد صدر لهذا الصديق كتاب جاد، لم يحظ بمتابعة واحدة!!

لتكن هذه المناسبة مدخلا لمناقشة "ظاهرة عدم اهتمام الكتاب العرب بما يكتبه الآخرون من زملائهم الكتاب". هذه حقيقة مؤلمة، لا مفر من الاعتراف بها، إذ نجد كل يوم عليها دليلا، وليس تذييل الكتاب الجديد بقائمة مراجع طويلة دليلا مؤكدا على أن كاتبه تابع بصدق ودقة علمية ما يتصل بمجال بحثه فى كتابات سابقيه. سنكتشف أولا أن أكثر هذه المراجع قديم قد لا يتصل بالموضوع بشكل مباشر، وثانيا أنه ليس بين هذه المراجع ما يخص زملاء المؤلف ومعارفه، فكأنما يتوهم أنه ينتقص نفسه إذا أبدى اهتماما بكتاب زميله، وناقشه مناقشة جادة، سواء بالموافقة وتنمية فكرته، أوبالمعارضة والاحتجاج للقول الآخر!! لاشك أن هذا موقف معقد أفرزته عوامل كثيرة، من بينها ما عبر عنه القدماء بقولهم "المعاصرة حجاب"، ويمكن أن نزيدها درجة تتعلق بالزمالة، وليست المعاصرة وحدها، ومن بينها أيضا ضياع أسس الحوار العلمي وآدابه، والخلط بين الموضوع ومؤلفه، والموضوع فى ذاته والموضوع فى الظروف

السائدة، والإيمان بالحق العام فى تجلية الفكر وإنارة جميع الجوانب، من منطلق أساسي هو أن الاستنارة الفكرية الطريق الوحيد للتقدم.

ذكرى أخيرة من ذكريات الماضي الكثيرة: كان مدرس الجغرافيا في المدرسة الابتدائية يشرح لنا كيف تنمو أرض هولندا عاما بعد عام، بأن تنتزع من البحر كل عام مساحة تملأ بالمستهلك اليومي والنفايات، ولكن هذا المستهلك، وتلك النفايات هي التي تتحول إلى أرض خصبة بعد ذلك. تزهر، وتثمر، وتمد الناس بمصادر جديدة للحياة!! هذا تجسيد عظيم لمعنى محاورة الفكر وتنمية التجارب التي يبدؤها الآخرون..

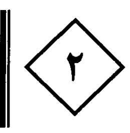
لا يمكن أن تتقدم حياتنا إذا استمرت طريقتنا فى "إنتاج ما سبق إنتاجه" لابد من استيعاب الماضي، والبناء عليه، إقامة الجديد على الوعى بالماضى، أما الاستخفاف بكتابات الآخرين، ورفض محاورة الأفكار، وتجاهل كل فكرة سابقة، وكأن المؤلفات تولد من العدم، فإنه بمثابة العودة إلى عجوز قريتنا الطيب معكوسا: يكتب ولا يقرأ.. فيكون بالقياس إلى أرض هولندا التي تنتزع نفسها من البحر بمثابة جزيرة معزولة، ليس أمامها إلا أن تتآكل أمام حركة المد والجزر التى لا تنتهي!!

أحاول استعادة "جذر" حضارى عن طريق الكتابة. **الحضارات القديمة لم تتفق على طريقة فى رسم رموز الأصوات التى نصطلح على تسميتها: الحروف.** نقش قدماء المصريين حروف لغتهم صوراً، وكتب البابليون بالمسامير على وجه الطين. وإلى اليوم يرسم أهل اليابان والصين أشكالاً تثير الدهشة، وإلى اليوم تنطوى اللغات (جميعاً - دون مغامرة فى هذا التعميم) على أصوات تكتب ولا تقرأ، وأخرى تلفظ دون أن تكتب ..

فهل فكرنا فى دلالة الكتابة على النفوس، فضلاً عن الحضارات؟

أعرف كاتباً كان يرسل بما يكتب إلى إحدى المجلات ويأخذ أجراً يتساوى فيه مع كافة الكاتبين بالمجلة، **فلما شغل منصباً مهما قفزت كتابته إلى صدر المجلة، وتضاعف أجره عشر مرات ..** والكتابة هى الكتابة !!

فهل فكرنا فى علاقة الكتابة .. بالسياسة ؟!



يقـرأ.. لينـسى

بمناسبة سأذكرها لك بعد قليل، تذكرت سطرا من كتاب "زهرة العمر" الذي ألفه شيخ المسرحيين العرب "توفيق الحكيم" منذ أكثر من سبعين عاما، هذا السطر - في رأيي **أروع دفاع عن الفشل العظيم**!! لقد ذهب إلى باريس ليعد رسالة الدكتوراه في القانون، ولما كانت هذه رغبة والده، لا رغبته الشخصية، فإنه قضى نهاره في المقهى المواجه لمسرح الأوديون، يرقب - بشغف شرقي محروم - فتاة الشباك، ويحلم بصحبتها. لا أستبعد أن يكون تعلقه بفن المسرح نابعاً من رغبته في أن يكون قريباً من هذه الفتاة!! أما ليالي الحكيم في باريس فقد كانت بين مشاهدة العروض المسرحية وقراءة كتب الأدب، المسرح منها بخاصة. حتى إذا حان وقت أداء الامتحان التمهيدي لتسجيل الأطروحة، سجل حكيمنا على نفسه فشلا رائعا تكرر أكثر من مرة، فانتهي إلى سد الطريق نهائيا أمام دكتوراه القانون، ولم يعد أمام العصفور القادم من الشرق إلا أن يعود إلى بلاده يواجه عاقبة ضياعه في عاصمة النور. فكيف "دافع" الحكيم عن خيبته؟ قال ببساطة مذهلة: لقد كنت أقرأ يوميا بمعدل مائة صفحة، وربما أكثر، ولكن **كنت أقرأ قراءة الفنان، وليس قراءة الـدارس أو العالم، إننـي أقـرأ لأنسـي، أمـا الـدارس فيقرأ ليتذكر!!**

قراءة الفنان، وقراءة العالم، هي العبارة التى قفزت إلى خاطري وأنا أحاول أن أتذكر شيئا يتصل بقراءاتي القديمة، وقد حاولت أن أصنف ما قرأت تحت واحد من هذين العنوانين دون جدوى، ولعلي اكتشفت متأخرا أنني هبطت بقراءاتي في أرض محايدة، ليست في العير ولا في النفير!! ولما أزعجتني هذه النتيجة فضلت عليها أن أتشكك في تصنيف الحكيم نفسه، فهل من الصحيح أن قراءة الفنان المبدع تختلف عن قراءة العالم الدارس؟! ألا يجوز أن يكون هذا التفريق نوعا من "ذرائعية" الحكيم الذكية التي ينصبها مثل "مصدات الرياح" ليحمي بها بوهيميته، ورفضه للقيود، لأي نوع من القيود، حتى ما تعارف الناس على ضرورته؟!

ولما كنت غير متأكد من شيء، ولما كان "البدء من جديد" حلما إنسانيا لا يبرح الضمير، فقد رأيت أن أعود إلى قراءة بعض ما سبق أن قرأت.. وهكذا وجدتني وجها لوجه مع رواية نالت جائزة نوبل، وحظيت بشهرة عريضة منذ نصف قرن تقريبا، قرأتها وأنا طالب في الجامعة، ولعلي لا أزال أذكر ملامحها العامة، أو عنصر "الحكاية" فيها: **أما الرواية فهي: "الطاعون" للأديب الفرنسي الوجودي "ألبير كامي" وحوادثها تجري في مدينة "وهران" الجزائرية،** حين كانت تابعة لفرنسا، وقد انتشر بها الوباء، وعزلت تماما عن بقية العالم. الرواية عمل فني مصنوع بعناية وخبرة، وعمل فكرى عميق ينم على دراية بالنفس الإنسانية وما تعاني من اللوعة، وما تحلم به من

الانعتاق، لتصنع عالمها السعيد بحريتها، بعيدا عن تحكم الآخرين ورقابتهم، وهذه مقولة "وجودية" من أسس المذهب.

في هذه القراءة الثانية استوقفني هذا الحوار، وقبل أن أضعه أمامك ستدرك بنفسك كم يتسبب عن حصار مفاجئ لمدينة كبيرة موبوءة من آلام غير مقصودة، لأناس كانوا في المدينة لمهمة مؤقتة أو للسياحة، ثم منعوا من المغادرة، ولآخرين من أبنائها كانوا خارجها، ثم منعوا من العودة إليها، في حين يعاني أولادهم وأهلوهم بداخلها!! من الصنف الأول "رامبير" وهو صحفي جاء لمهمة سريعة، وترك صديقته في باريس، ثم احتجزه الحصار، فضاقت به الدنيا، وثقلت عليه وطأة الحرمان، الذي لا يرى له نهاية، لم يعد يعنيه أن يقتله الوباء، ولكن يقهره أن تنتظره حبيبته ولا يعود، من هنا يبذل كل حيلة لمغادرة المدينة، ويعلق أمله على الدكتور "ريو" المشرف على مقاومة الوباء، أن يمنحه شهادة بأنه غير مصاب. ولكن الدكتور يرفض بإصرار:

وقال رامبير :

"**آه.. أرى أنك تريد أن تتحدث عن المصلحة العامة، ولكن الصالح العام يتكون من سعادة كل شخص على انفراد.** وقال الدكتور، وكأنه أفاق من بعض الشرود: على رسلك، فإلى جانب هذا توجد أشياء أخرى، ولا ينبغي للمرء أن يسرف في إصدار الأحكام،

وأنت غير محق فى غضبك، وإذا استطعت أن تنجح فى حل هذه المشكلة، كان ذلك مما يسعدنى، وكل ما فى الأمر أن هناك أشياء يحرم على فعلها بحكم مهنتي"..

اسمح لى أن أقول لك: إن هذه الأسطر القليلة أروع تصوير فنى لجوهر الفكر الوجودى ومفهومه للحرية. تبدأ الوجودية من التزام إنسانى، فى أن يحقق الفرد السعادة لنفسه، كما يراها. وترى الوجودية أن هذا هو الطريق إلى خلق مجتمع سعيد، فالصالح العام يتكون من تحقيق مصلحة كل شخص على انفراد، وسعادة هذا الصحفى المحاصر، أو مصلحته، فى أن يخترق الحصار ويعود إلى صديقته المنتظرة!! إن الدكتور "ريو" لا يعترض على "تفسير" صاحبه لمعنى الصالح العام، فمن الحق أن القيم الإنسانية لا تتعارض، وهذا الشخص غير المصاب لا يلحق ضررا بأحد، من حقه أن يستمتع بحريته ويعود إلى وطنه، والإخلال بسعادته ومصلحته إخلال وانتقاص لمصلحة المجتمع وسعادته، التى لا تتم إلاّ بأشخاص، كل واحد منهم حقق مصلحته وسعادته الخاصة. ولهذا يلجأ الدكتور إلى وضع "قيمة" أخرى غائبة موضع الاعتبار، هى الوفاء بحق العمل، واحترام تقاليد المهنة، فهو بحكم مهنته لن يسمح باحتمال تسرب الوباء من المدينة، وإذا أذن للصحفي بالمغادرة فإنه يكون قد ارتكب أمرا تحرمه مهنته!!

العبارة اللافتة للانتباه في جواب الدكتور "ريو" هى ما تدل على معرفته بأن الصحفي "رامبير" سيحاول الهرب من المدينة بطريقة ما، فلا يحاول أن يتجسس عليه، أو يشي به، أو يعرقل جهوده، بل على العكس، انه يعبر عن سروره إذا ما استطاع الصحفي أن يعود إلى صديقته، ويتحرر من الخوف. هكذا يقوم بما يشعر أن من واجبه أن يقوم به، وهكذا.. **لا تكون الحرية نقيضا للحرية**!!

هل ترى أن الحاجز الفاصل بين قراءة الفنان، وقراءة (الناقد) ينصهر تلقائيا في فعل القراءة ؟

فيما أرجّح: لا يزال تساؤل البداية دون جواب حاسم، ذلك لأن **"النسيان"** طبيعة واستعداد، "قدرة" إنسانية، لم يتجاوزها أحد، **وفى المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم استقصاء لهذه المفردة التى وصف بها آدم، وكثيرون غيره من الأنبياء والصالحين.** وما وصف به آدم هو من قبيل الفطرة الموروثة، وليس خاصا به. وقد "داعب" بعض الشعراء الكلمة ذاتها وكأنما روعى معناها فى تسمية "الإنسان" ذاته، فقال:

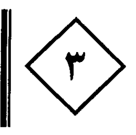
وما سُمِّيَ الإنسان إلاّ لِنسيِهِ

ولا القلــب إلاّ أنـــه يتقلب

وصدق الله العظيم فى وصفه لذاته (جلّ وعلا):

﴿قَالَ عِلْمُهَا عِندَ رَبِّي فِي كِتَابٍ لا يَضِلُّ رَبِّي وَلا يَنسَى﴾

وعنى أخبرك .. أننى كلما رأيت أن أعود إلى الكتابة عن أديب، قرأته من قبل، وكتبت عنه مرات، فإننى مع هذه الرغبة المستجدة أعود إلى قراءته من جديد، كأنى لم أقرأ له حرفاً من قبل !! فهل هو خوف النسيان؟! هل هو اعتراف بالتغيّر؟ هل هو احتكام لزاوية الرؤية المستجدة؟ الأمر يتراوح بين عدم الثقة بالنفس، والإيمان بالمنهج العلمى. وتبقى النقطة الفارقة فى معنى النسيان !!



عصفور كناريا

سأروي لك حكاية عن بعض عصافير الكناريا، وهذه الحكاية، بمقاييس فن المسرح، غير محبوكة؛ لأن الفصل الأول فيها جرت أحداثه منذ عشرين سنة خلت، في حين نزل الستار علي الفصل الثاني منذ أيام فقط، وقد انتهى العرض الخارجي بهذا الفصل الثاني، ليبدأ الفصل الثالث، أو العرض الداخلي في "عقل المشاهد"، كما كان يحبذ دعاة التغريب ومنظرو المسرح الملحمي!! الآن يداعبني خاطر: **لماذا يحظى عصفور الكناريا، دون عصافير بلدنا، على كثرتها، باهتمام خاص؟! ألأنه أجنبي؟ وهذا يعني أن "عقدة الخواجه" امتدت وتأصلت وتشعبت حتى شملت العصافير. أم لأنه الأكثر جمالا وألوانا، ولا تزال النفس ضعيفة أمام الجمال؟** وفي هذا لها كل الحق، فأين تقع "عصافيرنا" الغبراء الضئيلة ذات الأصوات "المسرسعة" من "عصافيرهم" المزركشة المنتفخة بالأبهة، ترسل إيقاعاتها البديعة، فتستدير نحوها الرؤوس، لا تبخل بالإعجاب، وقد تراسلها بالصفير؟ قد يكون السبب في هذا الإيثار أن الإنسان، كان ولا يزال، يربط بين المظهر والمخبر، يعتبر الشكل الجميل مؤشرا مقنعا

إلى جمال الأعماق. والعجيب **أن النفسانيين في مجموعهم يقرون مبدأ التوافق بين الوجه الصبوح والقلب البريء، ويربطون بين جفاء المنظر وجفاف المشاعر. وقد حاول "لمبروزو" أن يصنف طباع الناس حسب أشكالهم وملامحهم،** وقرر مستريحا . أن للإجرام سمات تتجلى في شكل الجمجمة والفك والأنف ومنابت الشعر.. الخ، فحيثما وجدتها لا تثريب عليك أن تأخذ حذرك على الفور. أنت معي في أن التجربة والملاحظة قد تعطي عكس ذلك، مع كل الاحترام للنفسانيين وللسنيور لمبروزو...

معذرة، فقد استدرجني تأمل الشكل الجميل إلى حديث ليس هو ما كنت أريد، حكاية العصفور القديم، وهى الفصل الأول، حين أهدي إلي زوج من النوع الملون الجميل، ولعدم خبرتي بأسلوب إطعامها والعناية بها فإن واحدا منها ما لبث أن فارق الحياة. كان المشهد مؤثرا، الجثة في قاع القفص مهملة، و"الآخر" يقف على "العقلة" ساكنا مطرقا صامتا، وقد توشح بكوفيته الحمراء، وكأنه في حداد. ذهبت إلى محل العصافير لأشتري بديلا للمرحوم، ولكن التاجر أخبرني أنه لابد من إحضار العصفور، ليقوم بإطلاقه بين عدد كبير من بني جنسه، ليقوم بنفسه باختيار الرفيق البديل، حسب ما يهديه إليه طبعه، وذوقه، وعواطفه !!

لقد احترمت عصافير الكناريا جدا منذ عرفت ذلك، إلى هذا المدى تحترم عواطفها، وتتمسك بتقاليدها المتوارثة؟! كم من البشر، بكل ما يحملون على كواهلهم من الثقافة والحضارة والعلم، يختارون شركاء حياتهم بهذا القدر من حرية الاختيار، ونزاهة القرار عن النظرة النفعية، وتحرره من كل ما ليس لصيقا بإنسانيتهم، وتجرده من كل ما ينتقص احترام عواطفهم وغرائزهم الفطرية التي تعرف طريقها إلى التوحد والإشباع وتحقيق الذات؟

لقد تأكد هذا الاحترام - مرة أخري - حين اقتنينا زوجا من تلك العصافير، ثم حدث أن عبث طفل بباب القفص، فانطلق الذكر مغتبطا مغتنما حريته، ولحقنا بالأنثى، فكان الصمت والانزواء، وأولادي يلحون في إعادة تزويجها، وحدث أن تشاغلت عن اتخاذ الإجراءات التي عرفتها من تجربتي السابقة مع هذا النوع، وقبل أن استدرك ما فات، فوجئت بالأنثى وقد استلقت في قاع القفص ميتة!!

هكذا تأكد أكثر من مرة أن "عناصر الطبيعة" أو"دواعي الفطرة" في بعض أنواعها أو فصائلها التي تبدو لنا أقرب إلى "المادة الخام" لم تهذب، ولم تشكل، ولم تلمسها يد التوجيه الواعية، **هذه العناصر "الأدنى" تثبت أنها "الأرقى" و"الأوفى" من حيث تستهدى غرائزها الصحيحة، وتجربتها الفطرية.**

ثم كان الفصل الثاني الذي شهده بيت صديق منذ بضعة أيام: في قفص كبير وضع زوجين ملونين بمزيج من الألوان، وزوجين أصفرين. الزوجان الملونان أبهى منظرا وأكبر حجما، وقد استبدا بشريكي السكن استبدادا يذكرنا بالإنسان، حين تطغيه القوة، أويسكره الجمال، فقد استأثرا بأعلى القفص، وتركا أسفله للأصفرين، وحجبا الماء والحب عنهما، لا يقتربان منه إلا بعد أن ينال أصحاب الثياب المزركشة حاجتهما حتى البشم. وهكذا استقرت الأوضاع في صراع ساكن، حسب المصطلح الدرامي، إلى أن كانت "ضربة القدر" التي ألهبت الموقف، وذلك حين ماتت الأنثى المزركشة. وهكذا لم يعد المجموع الآن: (ذكران وأنثى) يقبل القسمة على اثنين.

الوقت يمضي، صاحب العصافير مشغول عن إضافة "بدل فاقد"، المشاعر الحيوانية، كالمشاعر الإنسانية، لا تعرف العجز، تؤمن بتعدد الحلول، وحين تهب رياح العشق فإنها تكتسح كل ما يعترضها: الماضي والحاضر، القانون والواجب، الخوف والحذر، فروق اللون والسلالة.. وكل الفروق. بعد أيام قلائل، ذات صباح، كان في القفص ذكر مزركش، وأنثى صفراء.. أما الذكر الأصفر فكان في قاع القفص قتيلا تظهر في رأسه آثار ضربات المناقير الحادة!!، لقد تعاونا على قتله: عدوه القديم المختال، وأنثاه الصفراء العاشقة!!

بدأ مقياس الاحترام القديم يهبط ويهبط، حتى استقر على قاع الجريمة بكل كدرها وقسوتها.. ورحت أفكر فيما أرى ومعناه.. وهكذا بدأ الفصل الثالث.. حوارا في الخاطر:

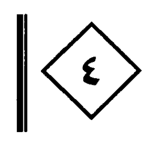
هل هذا عصر الجريمة والعنف، حتى لم يعد أحد بمنجاة من أدرانها، حتى الطيور البريئة؟ هل يعني هذا أن جراثيم الانحراف منتشرة في الهواء الذي نتنفسه ومن ثم لا يستطيع كائن أن يقاوم تأثيره؟ هل مسخت الطبائع وضلت الغرائز حتى عند تلك المخلوقات النبيلة، التي عددتها يوما مثلي الأعلى، وقدوتي إلى الحرية واحترام الفطرة؟ أم أننا يمكن أن نقول إن الجريمة هى بذاتها واحدة، في عالم البشر، كما في عالم الحيوان، **فإذا وجدت الدوافع فلا مكان للبراءة؟**

أم أن الأنثى هي الأنثى، وراء كل صراع مبدع، وكل صراع محطم؟

قد يكون بعض هذا صحيحا، ولكن ما لا أشك في صحته هو ألا نتعجل في إصدار الأحكام، أن نتعلم الصبر والانتظار حتى يكتمل الحدث، الذي قد يحتاج إلى عشرين عاما حتى يكتمل، وقد لا يكتمل مطلقا، فنظل معلقين بعلامة استفهام كبيرة، تستغرق عمر الإنسان مهما طال، وتجربته.. مهما اتسعت!!

تتشظّى حادثة عصفور الكناريا لتطلق الكثير من الألوان المستوعبة، قد يكون فى صدارتها اتخاذ الحيوان ـ الكائن الأدنى ـ

طريقا إلى فهم الإنسان - الكائن الأعلى. وقديماً أقام "إخوان الصفاء" حواراً/ محاكمة فلسفية بين الإنسان والحيوان، أمام قاضٍ من الجنّ، تفاخرت فيها طوائف من الحشرات والحيوانات بقدرتها وقوة غرائزها التى تتفوّق بها على الإنسان. **وفى حجاج عباس محمود العقاد، وزعمه أن الذكر (الرجل) أقرب إلى تحقيق نموذج الجمال من الأنثى (المرأة) بدأ الاستدلال بالحيوان**، فالأسد أجمل من اللبؤة، والدّيك أبهى منظراً من الدجاجة !! العقاد يرتب على هذا: أن الرجل أجمل من المرأة، أو هو أقرب إلى مقاييس الجمال. وها هنا أكثر من مغالطة، إذ نجعل التصوّر البشرى حكماً على تصور الأسد للبؤة، والديك للدجاجة، ولست أشكّ فى أن الأمر لديهما على عكس ما يزعم العقاد، بدليل أنه **لن يجد من جنس الرجال من يعتقد أنه أجمل من المرأة** !! إن استطعت جرّب أن تقول هذا لرجل، أو لامرأة، ولكنى أرجوك ألاّ تعدّنى مسؤولاً عن ردّ الفعل !!



الـرجل المناسـب .. لمـن ؟

ما زلت أذكر المناسبة التي قرأت فيها كتابا من تأليف أحمد الصاوي محمد، أو من ترجمته، لست أحقق، وكان الكتاب بعنوان "فوشيه"، وكما ترى فإن العنوان بعيد تماما عن مجال اهتمامي المباشر (الأدب وملحقاته). أما المناسبة فكانت مرتبطة ـ بشكل ما ـ بوفاة **الشاعر الرومانسي الكبير: علي محمود طه، ففي أعقاب وفاته أهدت أسرته مكتبته الخاصة إلى مكتبة البلدية (العامة) بالمنصورة،** وكنت في بداية شغفي بالقراءة أتردد يومياً على تلك المكتبة التي اتخذت لنفسها موقعا فريدا على شاطئ النيل، حتى ليسمع القارئ همس موجاته الوانية، وتنطلق أفكاره مع الأفق الأخضر حيث يلتقي البساط الفضي الممتد بالوادي الأخضر المترامي شمالا. قررت في نفسي أن أقرأ مكتبة علي محمود طه بكاملها، فهل تراني تمنيت أن أكون مثله؟ أو اعتقدت ـ في لهفة الباحث عن طريق ـ أنني إذا قرأت ما قرأ لا بد أن أصل إلى الثمرة التي انتهى إليها؟! المهم أنني بدأت القراءة بنفس ترتيب الكتب في الخزانتين المهداتين، وقد التزمت بما عقدت العزم عليه ردحا من الزمن لست أذكر الآن مداه، وكان من بين ما

قرأت هذا الكتاب "**فوشيه**" **أو جوزيف فوشيه**، وهو شخصية غريبة حقا، وفيها من المكر والدهاء والالتواء وفن السياسة ما لعله جذب اهتمام الصاوى، المخلص تماما لثقافته الفرنسية، فكان تأليفه، أو ترجمته لهذا الكتاب.

كان "جوزيف فوشيه" وزيرا للداخلية في فرنسا، في العهود المتعاقبة: عصر لويس السادس عشر، عصر الثورة، مرحلة حكومة القناصل، مرحلة نابليون قنصلا ثم إمبراطورا، وأخيرا: عصر عودة الملكية!! لعلك معى أن الرجل - فوشيه - مثير للدهشة حقا، إذ **كيف استطاع أن يحتفظ ليس برأسه فقط، بل بمنصبه الخطير أيضا طوال هذه العهود المتعاقبة المتصارعة، التي حاول كل عهد فيها أن يمحو أثار العهد السابق ورجاله**، وقد استمر هذا أكثر من ثلاثين عاما من الغليان الدموي المستمر. يعلل المؤلف هذا الصمود الغريب لكل العواصف المستجدة والمحتملة بأن الرجل كان يملك عقلية بوليسية تنظيمية، وأنه بعقليته هذه أقام نظاما أمنيا في وزارة الداخلية، استطاع به أن يحتفظ بمفاتيح فرنسا كلها: بأسرارها، وأسرار رجالها، ونسائها، وخبايا أحداثها فى جيبه، بحيث يصبح القضاء عليه بمثابة القضاء على النظام الأمني من أساسه، ويعني ضرورة إنشاء وزارة داخلية جديدة تبدأ من فراغ، وزارة داخلية فاقدة الذاكرة، لأن جوهر الموضوع كله فى عقل فوشيه، ويديه، وأيدى عدد

قليل من رجاله المخلصين. هكذا وجدت كل العهود - على تناقضها - أنه من الضرورى أن تحتفظ بهذا الرجل، إذا أرادت أن تأمن علي نفسها، وأن تصل إلى خصومها، وأن تحصل على صورة صحيحة لما كان، وما يحتمل أن يكون فى الشارع الفرنسي، بل بين فرنسا وجيرانها أيضا!!

ليس هذا إلا جانبا واحدا من جوانب هذه الشخصية العجيبة، وهو لا يقل إثارة للعجب عن جانب آخر يتجلى فى حرص هذا الرجل على أن يظل الرجل الثاني فى فرنسا، ورفضه رفضا باتا أن يكون الرجل الأول، حين أتيحت له الفرصة لذلك، فقد كان أحد القناصل الخمسة الذين يحكمون البلاد بالاشتراك، وحين قرروا أن يختاورا من بينهم واحدا لرئاسة مجلسهم ويكتسب لقب القنصل الأول، كان فوشيه يعرف أنه سيحصل على صوتين - غير صوته بالطبع - أى أنه واثق من نيل أغلبية مطلقة، ولكن لأنه لا يريد فإنه أعطى صوته لمنافسه، وبهذا بقي فى موقعه: **الرجل الثاني**!! فهل كان يخشى مسئولية القيادة؟ أو يخشى العمل تحت الضوء؟ أو يرى أن المنصب الأول معرض لأخطار لا تلحق بغيره وبخاصة فى ظروف الثورة وتقلباتها؟ أو لعله **أجاد عملية التأثير الخفى وصنع الأدوار وتحريك الخيوط، دون الظهور على المسرح بنفسه**، وهذا هو الأغلب.

شخصية مثيرة للعجب والتأمل ما فى ذلك شك، إذا وضعناها تحت ألوان الطيف سنجد أنها لا تفسر فى ذاتها وبمكوناتها الخاصة وحسب، وإنما ينبغي أن تفسر فى إطار مجموعة المتعاملين معها، أولئك الذين سمحوا لها بالاستمرار فى أداء دورها، فهؤلاء جميعا قد اعتبروا فوشيه - بوجه أو بآخر - الرجل المناسب، فاستخدموه كما استخدمهم، وهم فى استخدامهم له لم يكونوا خاضعين للمصلحة العليا أو منفذين لمبادئ الثورة.. كانوا مثله.. يحرصون على أنفسهم وعلى مصالحهم الخاصة.

قابلت"فوشيه" كثيرا، كما قابلت مجموعة المتعاملين معه، الحريصين عليه، الذين يتمنون الخلاص منه فى نفس الوقت، قابلته وقابلتهم في أعمال فنية متعددة، وقابلتهم فى واقع الحياة.

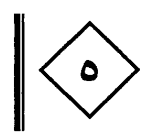
فى "براكسا" أو مشكلة الحكم، لتوفيق الحكيم، نجد القاضي التافه، زوج براكسا، تزج به زوجته إلى رياسة الدولة حين يحاصرها الخطر، ويحاصر صديقها قائد الجيش، فيكون "التافه" هو الرجل المناسب لهما في هذا المقام، ولكنه لا يلبث أن يستبد بزوجته وصديقها، ويقدمهما للمحاكمة، فيكون مناسبا لغيرهما، ولم يكن أبدا مناسبا لنفسه، والمكان الذي يشغله!! أما "أبو عزة" فى مسرحية سعد الله ونوس: "الملك هو الملك" - فقد كانت أمنيته أن ينال كرسي الحكم يوما

واحدا لينتقم من الواعظ وشهبندر التجار، فأولهما جاره، وقد عنفه كثيرا علي صخبه وعبثه، والآخر حاربه حين اشتغل بالتجارة دون أن يستأذنه، ولكن، حين تحققت الأمنية المستحيلة، وأصبح أبو عزة واليا، وجاء تابعه يذكره بثأره القديم عند الواعظ والشهبندر، ويستأذنه في سوقهما إلى السجن، سأله سؤالا محددا: هل يقوم الواعظ بالدعاء لنا، وحث الناس على طاعتنا فى نهاية خطبته؟ وهل يدفع شهبندر التجار ما عليه من ضرائب، ويحث طائفته علي دفعها؟ فلما كان الجواب بالإيجاب تناسى أبو عزة ثأره القديم، وأبقي الرجلين كلا فى مكانه؛ لأنه . فى الأوضاع الجديدة . صار الرجل المناسب.

حين تواجه فوشيه، أو تلقي زوج براكسا جورا التافه المخبول، أو تصادف الواعظ أو الشهبندر، ويقال لك إن هذا هو الرجل المناسب، فلا تفكر فيه كثيرا، أو لا تفكر فيه وحده، بل وسع الدائرة، وتأمل طبيعة الذين يتعاملون معه، أو بالأحرى يستفيدون منه، **واسأل نفسك فى النهاية: رجل مناسب؟ نعم! ولكن: لمن؟! ولماذا؟!**

سأتعقب تموجات هذا المعنى فى جانب من حياتنا السياسية: فقد دأبت أجهزة الدعاية فى الأقطار التى ابتليت بنظام الحاكم الفرد، الدكتاتور، أن تعمل على إشاعة صورة إنسانية بريئة ونبيلة لهذا الحاكم، ولما كانت هذه الصورة تصدم وتناقض ما يلمسه الناس فى

حياتهم اليومية، فإن **هذه الأجهزة تلصق النقائص والأخطاء والخطايا كلها بالأعوان والاتباع** على اختلاف مستوياتهم (وقد تسلّل هذا النمط ذاته إلى عدد من المسرحيات أيضاً) قد تنخدع النفوس الساذجة بمثل هذه الدعاية الفارغة، وقليل من التفكير سيؤدى إلى واقع مشاهد لا سبيل إلى الشك فيه، وهو أن هذا السيد الفرد الذى لا يستشير أحداً، إنما اختار رجاله كما يريدهم، وهو لم يأخذ رأى شعبه فيهم، ولا هم استحقوا مواقعهم باختيار شعبى، وصعود طبيعى يعلن عن خبرات ويؤكد صفات إيجابية متيقنة، **وخلاصة المعنى أن السيد الفرد قد اختارهم لأنهم يحققون له غاياته، لأنهم مناسبون له**، فى حين تشهد أعمالهم أنهم لم يكونوا أبدا مناسبين لمواقعهم ومسؤولياتهم، فضلا عن أن يكونوا ممثلين للإرادة العامة .. للأمة.



سلم للنزول.. فقط

هل يمكن تصور هذا السلم، الذى يسمح بالنزول، ولا يمنح الفرصة للراغبين في الصعود؟ إذا حدث، فإنه سلم من طراز فريد يثير الدهشة، وربما الإنكار، ومع هذا فالسلم موجود، يتعامل به، ومعه، عامة الناس، ونحن منهم، نراقب جماعات الهابطين عليه كل يوم، دون أن نرى أحدا يصعد فيه، وقد نكون نحن السبب فى استبقاء هذا السلم، من خلال أفكارنا الموروثة، وأنماط حياتنا الجامدة.

إنه - باختصار - **سلم الخدم**، تلك الفئة التي نحتال كثيرا في اختيار ما نطلق عليها من أسماء أو صفات، ويبقى نظام حياتها، وعلاقاتنا بها، وتصورنا لها، فى حالة من الثبات، كأن الزمن لا يمر بهم، كأنهم خارج قانون التطور!!

هى خادمة، أو شغالة، أو مربية، أو دادة!! أنت وذوقك!! أوفى الحقيقة: أنت والأسلوب الاجتماعي الذى تحب أن تمارسه تجاه الآخرين. ولكن، مهما تغيرت الأسماء، أو اختلفت الصفات، فستظل الخادمة.. مجرد خادمة.. بكل ما تنطوى عليه التسمية فى الأعماق!!

واضح الآن، أننى لم أقصد بالسلم المشار إليه "سلم الخدم" الذى كان يتسلق بشكل حلزونى مخيف، وفى لون الصدأ والمرض، خلفيات العمارات الضخمة.. الفخمة، التى تحافظ على ترفها ونظافتها، بأن تمنع الخدم من ركوب المصاعد، ومن استخدام السلم الرئيسى، الذى سيكون عادة من الرخام الإيطالى، أو على الأقل رخام سيناء أو أسوان!! رعاية لنقاء عيون السادة السكان، حتى لا تقع تلك النظرات الفاترة أو الفائرة على شعر أشعث، أو وجه شاحب، أو ثوب لم يصنع للتي ترتديه!!

سلم النزول إذا، هو سلم المجتمع، الذى يسمح لهذه الفئة أن تعيش كما يريد لها: تعمل، وتشقى، وتتوارث الشقاء، محرومة من حق التعبير والسعي والإعلان عما تتطلع إليه!!

تمنيت أن أكتب تحت هذا العنوان مجموعة من القصص القصيرة تعالج قضايا، وتصور حياة، وترسم نماذج من فئة النازلين على سلم، لا يسمح لهم بالصعود. وقد نشرت قصة واحدة فى هذا الاتجاه منذ سنوات طوال، كانت بعنوان: "**المبروكة سندريلا**"، وهى تصور جانبا من حياة الخادمة الصغيرة، وعلاقتها بالأشياء من خلال علاقتها بسيدتها، إذ أن سيدة البيت هى العامل المؤثر المباشر في تشكيل الخادمة، التى يغلب أن تكون ريفية، ساذجة، صغيرة السن،

فيها مواصفات قابلية التشكل، وقابلة لأن تكون بلا شكل على الإطلاق!! كانت "السيدة" - فى القصة - زوجة لمدير مصنع كبير، وكان يمدها بالخدم من أبناء أو بنات العمال، مستخدما منصبه فى إحراجهم أو إكراههم، على أن تخدم بناتهم فى بيته. عرف بيت المدير عددا من الفتيات الصغيرات على التعاقب ولكنهن جميعا حملن اسما واحدا هو "مبروكة"!! لقد أصرت سيدة البيت علي إطلاق هذا الاسم على أية فتاة تعمل فى خدمتها، لم تفكر يوما فى استعمال الاسم الحقيقى لأية واحدة، فكلهن "مبروكة" طالما يعملن فى بيتها.

أتذكر الآن أنني كتبت قصة أخرى، مبكرة جدا، ونالت جائزة حسنة فى حينها، هى **قصة "سطوحى" وهو "كلاف" في زريبة عزبة، مهمته العناية بفرس ناظر الزراعة، وكانت لسطوحى زوجة جميلة..** بصرف النظر عن قصتى، أتأمل هذا تحت لون من ألوان الطيف، فأرى أنه ليس من المحتم أن يكون الكاتب خير من يكشف عن اتجاه كتاباته، أو أصدق من يقيم أعماله.. من المحتمل أن ينير الطريق أويضيف.. ولكن الكشف والتقييم يبقى حقا خالصا للدارس والناقد، الذى يملك أدواته ومنهجه.

وتحت لون أخر من ألوان الطيف، اذكر أنه حين اضطرتني الحياة أن يكون في بيتى خادمة صغيرة، كنت أتأمل وضعها فى

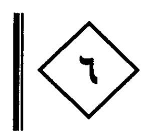
البيت بكثير من الدهشة والعجب.. والحزن أحيانا!! بعبارة مختصرة مبسطة: كانت تبدو لى مخلوقا غريبا، إنسانا "بلا خصوصية"، ولم أستطع أن أتصور إمكان وجود إنسان بلا خصوصية!! ذلك بأنه مهما كان موقع الشخص في المجتمع، أو نوع عمله أو مستواه الفكرى .. الخ.. فإنه لابد يحتفظ لنفسه بأشياء خاصة، لا يحب أن يبوح بها لأحد، أو لا يبوح بها إلا لمن يؤثره قلبه فيأتمنه على سره .. كانت ملابس الخادمة وما تحب أن تحتفظ به فى درج ليس له مفتاح، وكانت تنام فى غرفة الطفل وهى أشبه بممر عام، لكل أفراد البيت الحق فى دخوله دون حاجة إلى إعلان سبب، **وكانت تجلس فى المساء ــ بعد أن تنهى عملها ــ قريبا منا، ولكنها ليست معنا، وليست وحدها، وكانت تتابع حديثنا أحيانا وتتفاعل معه، يظهر هذا على وجهها، ولكنها تقاوم بشدة، أن تدل ملامحها على سماع ما نقول، فضلا عن إظهار التجاوب معه!!** كنت أرقب المعركة بين الأعماق والسطح، فأتعمد أن أقول كلاما يثير الضحك، أرغب حقا فى أن أراها تضحك، وتنهزم الأعماق المقهورة أمام الفطرة البريئة، فيغالبها السرور الخبيء.

عانينا كثيرا من مشكلة إحلال خادمة جديدة مكان التى تتركنا لسبب أو لآخر، تعودنا على وجود خادمة، لم يعد منه بد إلا بالإكراه الفعلى. كل خادمة تقسم أغلظ الأيمان أنها ستعود إلينا بعد أجازتها السنوية التي تقضيها فى القرية. الراجح أنها لن تعود، لكنها

تقسم رعاية لجانب الاحتمال أولا، ولكى تسافر محملة بالهدايا ثانيا. ونحن نعرف أن الأرجح أنها لن تعود، لكننا نتظاهر بتصديقها: رعاية لجانب الاحتمال أولا، وإغراء لها بأن تحاول الوفاء بالوعد. صدقنا وعود واحدة منهن، فذهبنا إلى القرية لإحضارها في نهاية العطلة. رفضت. عرفنا أن خبازا في فرن أنشئ حديثا قد وعدها بالزواج، حاولت تشكيكها فى الوعد، وأن الخباز يطمع فى مرتبها الكبير فإذا تركت العمل تراجع عن وعده، لم تعبأ بكلامى.. لقد عرفت الحب فتبدد الخوف. رجعت خائبا وسعيدا، خائبا لأبدأ الدخول فى دوامة البحث عن بديل، وسعيدا لأن **الخادمة اختارت الحب**، على المرتب الكبير، والسفر، وركوب الطائرة.

سلم النزول، سمح ذات مرة، في مشاهداتي، بنوع من الصعود، كانت خادمة في عزبة "بك" متوسط الثراء. قالت للبك إنها حامل، تزوجها البك، ظهر فيما بعد أنه عقيم، والخادمة الزوجة لم تنجب طبعا. **رأيت الخادمة ــ الهانم وأنا طفل، كانت جميلة، واضحة التعبير، ذات شخصية جذابة** حقا، داعبتني، صرت مسحورا بها، بعد أن كبرت، وعرفت قصتها، لم يهتز إعجابي بها، بل زاد كثيرا.. كيف استطاعت أن تقلب السلم، وتصعد فيه؟!

تتكرر فى الحياة العامة حكاية زواج "السيد" من "الخادمة". ليست لدىّ تفاصيل تخصّ هذا الاتجاه، غير أنى عرفت عن أحد رهبان الثقافة العربية أن زوجه كانت خادماً فى بيته، وأن هذا حدث مع روائى/ مسرحى إسلامى أيضاً، ومع دبلوماسى عربى وخادمته المصرية التى أنجبت له البنين والبنات!! لقد "تمادى" نجيب محفوظ فى هذا حين هبط أو ارتفع - حسب منظوره الخاص - بالعّوادة "زنوبة" من **معشوقة السيد أحمد عبد الجواد (السكرية) إلى زوج لأبنه ياسين، ثم جعلها تنجب فتاة حيية جميلة (مفندا للمثل الشعبى: اكف القدرة على فمّها، تطلع البنت لأمها)** كما أسس لهذا بأن زنوبة نفسها تابت بزواج ياسين عن حياتها السابقة، وبهذا استحقت أبنتها أن تكون زوجة للإسلامى المستقبلى (عبد المنعم شوكت) الذى ورث عراقة الأصل من السيد عبد الجواد وآل شوكت معاً!!



الأدب العربي والعالمية

قبل أن نعرف نصيب الأدب العربى من العالمية، ينبغى أن نتوقف عند صفة "العالمية" أولا، لنعرف ماذا تعنى. وقد يوجزها أن نقول إنها **تطلق على الأدب الذى يتجاوز تأثيره حدود الإقليم الذى صدر عنه، واللغة التى كتب بها، والعصر الذى وجد فيه**، بمعنى أن العمل الأدبى الذى يستحق صفة العالمية، يصنع أثره الجمالي والفكري، متحررا من قيود الزمان والمكان واللغة، بل متحررا من خصوصية التجربة التي صدر عنها، والقارئ أو المتلقي المفترض الذى وجه الأديب المبدع عمله إليه. وهنا نشير إلى بعض الإيضاحات الضرورية، فليس شرط الأدب العالمي أن يكتب بلغة واسعة الانتشار، يقرؤها الناس فى مختلف أنحاء العالم. ففى العصور القديمة لم تكن اللغة اليونانية ذائعة خارج بلاد الإغريق، ولكنها تركت لنا عددا لا يستهان به من المسرحيات والحواريات الفلسفية، والدراسات النقدية، جديرة بصفة العالمية. وفى عصرنا هذا تحقق شرط العالمية فى قصص روسية، وأشعار عبرانية، وفارسية، وتركية، وغير ذلك، وليست هذه اللغات ذائعة أو ميسرة للقارئ العام خارج حدودها. كما أن **"العالمية" لا تعنى، ولا ترتبط إيجابا أو سلبا، بالعمومية، أو**

التعميم، فالعمل الأدبى لا يستحق الوصف بالعالمية لأنه يعرض لموضوع عام، أو لأنه يناقش أفكارا عامة، يمكن أن توجد في أى عصر، وفى أى مكان. بل ربما كان الأمر على العكس من ذلك، وكثير من الآثار الأدبية العالمية تعبر عن إنسان خاص، فى ظروف خاصة، وتصور بيئة محددة، بمعنى أنها بعيدة تماما عن التعميم، حريصة تماما على إبراز علائق الزمان والمكان، وخصائص الشخصيات التي ينهض عليها العمل الفنى، مرتبطة بمؤثرات خاصة تميزها عن غيرها، وتمنحها طابعها الإنساني الذي يشفّ عن رؤية خاصة محددة، كالعلامة التجارية. وخلاصة ما نريد أن ننتهي إليه: **أن العالمية ليست صفة للموضوع الأدبى، وليست مرادفة للغة الواسعة الانتشار، ولا تعنى أن يكون أسلوب التصوير والتعبير ذا طابع عام، خاليا من ملامح الزمان والمكان. فالعالمية إذن مستوى في المعالجة. أى طريقة فى الأسلوب والتشكيل وبصيرة التحليل، تستطيع أن تنفذ من الخاص إلى العام، وأن يشف المرحلى عن المطلق، وأن يرى الإنسان ـ أى إنسان ـ فى هذا العمل الفني المميز جانبا من تجربته الإنسانية ووعيه الكامن**، وهذا يتحقق بصدق المشاعر التى يثيرها العمل الفنى، وعمق الأفكار ونفاذ التحليل وشعرية الرؤية. بهذا الإدراك لمعنى العالمية تصير رواية مثل: ذهب مع الريح، رواية عالمية. وكذلك كوخ العم توم، ومرتفعات وذرنج، والجريمة والعقاب، لا لأنها تناقش موضوعات عامة، فكلها تتسم بخصوصية لا

مراء فيها، ولكنها تتجاوز الخاص إلى العام، إلى الشعور الإنساني والمعاناة الإنسانية من خلال عمق التحليل، وقوة البصيرة لدى كتابها، وكذلك الأمر فى مسرحيات مثل: أوديب الملك، وهملت، ومسافر بغير زاد، وأشعار كثير من القدماء والمعاصرين.

ونصل إلى أدبنا العربي، فنتساءل: هل له نصيب من هذه العالمية؟ ولماذا؟ ينبغي علينا، مبدئيا، أن نناقش الأدب العربي جملة، وليس حقبة بعد حقبة، فهو في مجموعه نتاج العقلية العربية المستمرة، وتنتابه أدوار النهضة والتصدر، ثم الضعف والتراجع، مثل بقية الآداب، بل مثل جميع الظاهرات والكائنات، وليس من شك فى أن فى الأدب العربى قديمه وحديثه أثارا عالمية، تستحق هذه الصفة عن جدارة، فى نطاق ما حددنا به مفهوم العالمية.

إن **رسالة الغفران** عمل عالمى، وكذلك **أشعار أبى العلاء، وأشعار المتنبى، وأشعار ابن الفارض الصوفية، والفتوح المكية لابن عربى، وكتاب ألف ليلة وليلة**، وكتاب طوق الحمامة للفقيه الأندلسى ابن حزم، والتوابع والزوابع، لابن شهيد الأندلسى. ليس هذا على أى حال بالقدر القليل، وهناك غيره من أشعار العذريين، ونوادر البخلاء، وحكايات المكدين وأصحاب الحيلة في المقامات والأسمار الشعبية. لقد صورت هذه الأعمال جميعا طبائع مجتمعها، وخصائص مرحلتها، وكانت صادقة في التعبير عن الملامح الأصيلة للعقلية

العربية، والبناء الروحي للإنسان العربي، ولكنها لم تتوقف عند هذه الغاية، فمن خلال الصدق والعمق، يتراءى الوجه الإنساني الشامل، الذي يجعلها قادرة على أن تكون حية مؤثرة ممتعة، فى كل عصر، وفى أى مكان.

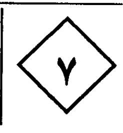
لقد توقفنا عند أدبنا القديم، لننفي عن القدرة الفنية العربية مظنة التقصير أو العجز أولا، ولكى نراقب معا ـ من بعد ـ أن شرائط النهضة إذا تحققت، ارتقت الحياة الفكرية العامة، وارتقى الأدب المعبر عن مجتمع ناهض، وفكر حى. وإذا كان أدبنا المعاصر، لا يبلغ فى مجموعه مستوى الآداب العالمية، فلأننا لا نزال فى بداية نهضتنا، وهل تقاس مائة عام مثلا، قطعتها الثقافة العربية فى جهاد بعد سبات طويل، هل تقاس إلى سبعمائة عام أو أكثر تمثل عمر النهضة والتجديد فى الأدب الإنجليزى مثلا، أو الفرنسى، أو الإيطالى؟! ومما يتفرع على هذا العامل التاريخى أن الأشكال الفنية السائدة، التى تثبت صفة التفوق أو التبعية، هذه الأشكال ابتداع غربى فى الغالب، وغير عربى فى ملامحه السائدة بصفة عامة، فالمسرح، والرواية، والقصة القصيرة، والأوبرا، ليست من مبتكراتنا، وقد تأثرنا فيها بآداب أخرى، وليس فى هذا ما ينقص من قدر مواهب أدبائنا، ولكننا، ونحن نجتاز مرحلة الأدب المتأثر، نحتاج إلى مرحلة اختمار،

وتمثل، حتى نصل إلى مرحلة الابتكار والأصالة، وأرجح أننا قاربناها، أو قطعنا فيها خطوات مبشرة.

ولا نغفل هنا عوامل إحباط أخرى، من أهمها انتشار الأمية فى العالم العربى، فباستثناء عدد قليل من الأدباء ذوي الشهرة الكاسحة، فإن كتابا جيدا قد لا يوزع ألف نسخة فى السنة، وقد لا يباع منه هذا القدر فى عامين أو ثلاثة، مما يفت فى عضد الأدباء، ويقعد بهمتهم عن بذل مزيد من الجهد. وهنا تدخلت وسائل الإعلام الحديثة كقوة سلبية على ترقية الأساليب الفنية، فالإذاعة والتليفزيون يحتاجان إلى أعمال درامية بشكل مستمر متصاعد فى الكم والنوع، وكذلك فإنهما يدفعان أجورا أعلي بكثير عما يعطيه النشر فى شكل كتاب، وكذلك تزيد على مكافئات النشر، وتحتاج جهدا أقل، ويضمنان قدرا من الشهرة براقا وسريعا .لا يستطيع الكتاب تحقيقه على الإطلاق، أو بعد زمن ليس بالقصير، وهذا كله أغري عددا من الكتاب بإهمال الكتابة لأعمال أدبية رصينة ناضجة، واللهاث وراء المسلسلات، وما أشبهها، كما أغرى عددا آخر بأن يجعل تحويل عمله الفنى إلى رواية سينمائية أو مسلسل تلفزيونى، فى اعتباره وهو يكتب روايته أو مسرحيته، ومن ثم يحرص علي تنويع المناظر، والإسراف فى المفاجئات، وتصيد المفارقات، والميل إلى تصوير الشخصيات الغريبة والشاذة، دون أن يعطي التحليل قدره، أو أن يهتم بالرؤية الحضارية التي يمثلها هذا العمل.

وأخيرا يأتى الجانب الرقابى ليحول بين طاقات الأديب المبدع، والانطلاق الحر من خلال التجريب والابتكار، ولا نعنى هنا الرقابة الرسمية ممثلة فى أجهزة الدولة وحدها، فرقابة الرأى العام أشد تضييقا ومحاصرة لروح التجديد، وريادة التجارب غير المألوفة. الرأى العام يخلط بين التجربة الفنية والحياة الشخصية للأديب، ويمكن أن يناله من هذا رذاذ يؤذيه، والرأى العام يفرض حماية علي موضوعات كثيرة، وتقاليد متنوعة، لا يسمح لأحد بالاقتراب منها، لا بالفعل، ولا بالقول، وما لم تتسع آفاق الجماعة لسماع كل الأصوات، دون إرهاب من أى نوع، فإنه من الصعب جدا، أو من المحال، أن يتمكن أحد من إنجاز عمل بارز لافت، يتجاوز المألوف.

ومع هذا هل نستطيع أن نقول: إن أيام طه حسين بأجزائه الأربعة، وثلاثية نجيب محفوظ وحرافيشه، يمكن أن تبلغ مرتبة العالمية؟ لا أظننا بعيدين عن الصواب إذا قلنا ذلك، وإذا ضممنا إليهما مطولات شوقى، وعبقريات العقاد. والزمن كفيل بإضافة جديد..



الأدب الإسلامي

كتب أديب شاب، ممن يحررون صفحة الأدب في إحدى الصحف اليومية، عمودا طريفا بعنوان: "**امنحوا أبا الحكم أجازة**"!! وكانت كلمته القصيرة بناء على ما لاحظه من دوران التمثيليات الإذاعية والتليفزيونية في موضوعات بعينها، ترجع إلى السنوات الأولى من قيام الدعوة الإسلامية، أو قيام الدولة الإسلامية فى أحسن الأحوال، وهى أعمال درامية يلعب فيها أبو الحكم، وأبو لهب، وأبو سفيان، وأبو جهل، ومن يشبهونهم الدور الأول. الخطر الذي يترتب على هذا الاتجاه عند مؤلفى الدراما . كما يقرر الأديب الشاب . أنه يحصر الإسلام وتجربته الغنية المتنوعة الغزيرة، فى السنوات الأولى من تاريخ الدعوة المحمدية. من ثم يهيب بمؤلفى الدراما الإذاعية والتليفزيونية أن يبذلوا بعض الجهد فى تقليب صفحات التاريخ الإسلامى ليكتشفوا آفاق حضارته وعظمته.

هذه ملاحظة صحيحة، نضيف إليها أنه من الضرورى لجلاء الصفحة الإسلامية الناصعة أن **نتوسع فى مفهوم "التاريخ" ليشمل كافة الأنشطة المكونة للحضارة**، إن الكاتب الدرامى حين يتوقف

عند حدود ما جرى العرف على اعتباره تاريخا، وهو ينحصر عادة أو غالبا فى إطار حياة الخلفاء والقادة والولاة، وما جرى فى زمانهم من المعارك أو الثورات أو العلاقات مع الأمم الأخرى (فى أحسن الأحوال) إذا توقف الكاتب الدرامى عند هذه الحدود فقد أفقر الحضارة الإسلامية، وسلبها أعظم إنجازاتها من حيث لا يظن، أو يدرك. ينبغى أن يقلب فى صفحات الفكر، والأدب، والعلوم، بفروعها المختلفة، وأن يفعل ذلك فى صبر وتدقيق وتأمل، ليستخلص المعنى "الدرامي" فيما يقرأ، وليس مجرد تقديم المعلومات فى شكل حواريات ومواقف ملفقة مفتعلة، ويتمكن من تقديم خبرته فى هذا التراث العظيم تقديما عصريا، ينتمي بقيمته الفنية وقيمه الجمالية إلى ما يقبله القارئ، والمستمع، والمشاهد العصرى، عبر وسائل التوصيل الفنى فى زماننا، ويحافظ على جوهر هذا التراث، دون أن يلتزم بحرفيته، من خلال عرضه على محك الأفكار الحديثة، بعيدا عن الطابع الوعظي المنفر، والمبالغات الخطابية السقيمة.

وحتى في إطار **"الأدب الإسلامي" لا بد أن نعيد اكتشاف آفاقه، وعناصره، ومواقع قوته الجديرة بالاستمرار، أي تلك التي تستحق أن نضعها أمام المتلقي المعاصر**. لا بد أن نتجاوز المدلول الأكاديمي لمصطلح "الأدب الإسلامي" الذي يقصره في إطار المنهج التاريخي (من بين مناهج الدراسة الأدبية) على أدب صدر الإسلام، أو عصر الرسالة والراشدين، وقد يمتد به البعض إلى نهاية العصر الأموي،

وهذا يعني أنه - في كل الأحوال - لن يبلغ قرنا ونصف القرن، إننا لا نرمي بالوصف إلى هذا المدى الزمني المحدود، إننا نطلقه وصفا لأدب الحضارة الإسلامية في كل عصورها، إلى يومنا هذا، وإلي المستقبل أيضا، لأننا نريد المعنى القيمى الأخلاقي، وليس الحد الزمني.

وهنا خلاف آخر، لا يرجع إلي أصحاب المناهج من الأكاديميين، بل إلي أهل المذاهب من العقائديين. فالبعض - متأثرا بمبدأ "**من ليس معنا فهو علينا**" يرى أن الأدب المستحق لأن يوصف بأنه إسلامي هو المعبر عن رؤية إسلامية، يرتبط بها موضوعا وأسلوبا وهدفا. وهناك بعض آخر لعله الأقل تشددا، ولا نقول الأقرب إلي التسامح - يفضل مبدأ: "**من ليس علينا فهو معنا**" وهذا الفريق يعدّ أدبا إسلاميا كل أدب لا ينطوي علي مخالفة أو استهانة أو تحريض على ما ليس من أخلاق الإسلام ومبادئه الأساسية. الفرق شاسع بين الرأيين، والرأي الثاني أكثر دراية بطبيعة الكتابة الأدبية، وما تمليه من ضرورات.

لقد بدأ كاتب إسلامي كبير، هو علي أحمد باكثير، نشاطه الأدبي برواية عن فرعون مصري قديم: "إخناتون"، ولعلي - في مرحلة فائتة - كنت أعجب لهذه الالتفاتة الغريبة، وأحاول اكتشاف الدافع إليها، إلى أن تولى باكثير بنفسه الكشف عن هذا الدافع في كتاب آخر من كتبه، هو كتاب: "المسرحية من خلال تجاربي الذاتية"

فقد اجتذبه إلي هذا الفرعون أنه دعا إلي التوحيد، واعتصم بالسماء، كما كان له منطلق آخر، لم يهمل باكثير النص عليه، ولعله عندي أهم بالنسبة لمن يقيمون سدودا فاصلة بين دوائر الانتماء، ما بين الوطنية، والقومية، والإسلامية، والعالمية. إن باكثير يربط بين التسامح الإسلامي والتسامح القومي، فمصر القديمة - في فكره وعواطفه - ليست نقيضا لمصر الإسلامية، بل هى مرحلة سابقة في الحضارة مستمرة، قوامها الإنسان.

إننا ندرس الأدب الجاهلي، وفي الدراسات التاريخية ندرس حضارة سبأ، ومعين، وهم قدماء اليمن، دون إحساس بمفارقة أو جفوة من أي مستوى، فلماذا تتجسد المفارقة وتشتد الجفوة إذا ما اتجهت الأفكار إلي حضارة الفراعنة وتاريخهم، وهم أعلى قدرا في مقياس التحضر والعمل والنظام والفن؟!

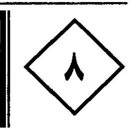
هذه معان ينبغي تدبرها، ونحن نفكر، ونحاول أن نضع إطارا لأدب إسلامي قادر على مخاطبة العصر، ومسايرة المستقبل. على أن مصطلح "الأدب الإسلامي" يتداخل عند البعض، أو يختلط، بنوع آخر من الأدب لا يرقى - من الوجهة الفنية - إليه، وهو **الأدب الديني، الذي يقصد به التوضيح بوسائل الأدب ــ للشعائر والآداب، والأهداف المتعلقة بالعبادات والأخلاقيات والمعتقدات الإسلامية. الأدب الديني.. تهذيب يستخدم اللغة الأدبية.. وعظ يـــأخذ شكـــل العمل الفني.**

الأدب الإسلامي رؤية، وتجربة إنسانية، متفاعلة مع حضارة الإسلام، وهذه الحضارة الإسلامية اتسعت لغير المسلمين، واستوعبت مخزونهم الحضاري، كما اتسعت للتعدد، وللمحاولة، وللتأويل، وتفهمت دواعي المخالفة، وتعاطفت مع كل مستويات الممارسة للفعل، ليس عن إسقاط للحدود والفواصل، وإنما عن اعتراف بالفطرة، وحق المحاولة ونسبية الإدراك.

حاولت زمن الشباب أن أجرّب قلمى فى الاتجاهين: الأدب الدينى، والأدب الإسلامى، فكتبت دراما إذاعية تناسب مستمع الفجر فى ليالى رمضان، تحت عنوان "سمر العارفين" ولا أرى أننى حققت فيه خصوصية أدبية إبداعية. أما وضع نموذج الأدب الإسلامى فقد كان من مقاصد مسرحيتى الشعرية: "**حادثة خط الاستواء**" **التى استلهمت أسطورة "حىّ بين يقظان"**، تلك الأسطورة التى عرض لها ـ كل بطريقته ـ ثلاثة من مفكرى الإسلام: ابن سينا، وابن طفيل، والسهروردى. إن بين هؤلاء الثلاثة نقاط اختلاف أساسية فى تصور الإنسان، وتصور مصادر معرفته، ومدى هذه المعرفة. لقد جمعت بينهم فى المسرحية، وجعلتهم يتنازعون تلك الشخصية (حى بن يقظان) التى أودعها كل منهم سره الخاص، من ثم يتوقع أن تكون صورة منه. اشتد الخلاف والتنازع حتى قرروا عبور البحر لزيارة "حى" فى الجزيرة المعزولة التى أودعوها إياه، ليراقبوا عمله ومنهج تفكيره .. ثم يكون الحكم!! تصادمت أحداث، وانكشفت

خفايا، وكذلك وظفت الأسطورة فى مستوياتها المادية والعقلية والروحية، واتخذت أصلا لتعرض عليه سلوكيات هؤلاء الفلاسفة، تلك السلوكيات العملية التى لم تكن . دائماً . على وفاق مع أفكارهم النظرية المعلنة .. كان فى هذا سبب كافٍ لأن تتحرر شخصية من القالب المسبق الذى حاول كل من الفلاسفة الثلاثة أن يضغطها فيه.

إن الشخصية الإنسانية تتمرّد على مزاعم صانعيها، وتنتمى إلى تجربتها الحرة، وإدراكها الخاص .. ليس غير !!



منتهى الجـد .. منتهى الهزل

كما ينجذب الشبيه إلي الشبيه تحت شعار "الطيور علي أشكالها تقع" فإن الأضداد تتجاذب أيضا، وهذه هي النقطة "الحرة" و"الخطرة" في حركة الخيال وتداعيات الذاكرة. ومن هنا يكون لجوء الأدباء إلى استخدام أسلوب "تيار الشعور" في تصوير العالم الداخلي لشخصياتهم القصصية، محققا لأعلى درجات النجاح، أو أسوأ مستويات الفشل، حسب المهارة في تنسيق حركة هذه التداعيات، تشابها وتناقضا، بحيث ترسم في النهاية صورة متكاملة للعالم الداخلي للشخصية.

هذا المدخل لأحدثك عن كتابين لا رابط بينهما علي الإطلاق، ومع هذا تجاذبا في مخيلتي، بإلحاح، فرأيت أن أفضي إليك بأمرهما، تخففا. الكتاب الأول عنوانه: "**فاكهة الخلفاء ومنادمة الظرفاء" وهو من تأليف ابن عربشاه**، وهو كتاب يقلد ويمزج بين كتابين مشهورين: "كليلة ودمنة" و"ألف ليلة وليلة" من حيث تداخل الحكايات والقصص، غير أن بعضها يجري بين الحيوانات . على طريقة كليلة ودمنة، أي اتخاذ الحيوان رمزا، وبعضها يجري بين البشر من مختلف

طبقات المجتمع ومهنه، وهنا يكون أقرب إلى ألف ليلة. أما الكتاب الآخر فهو **مسرحية للكاتب المسرحي على سالم، عنوانها: "كوميديا أوديب**" ولأن الكاتب قام بتحويل أشهر تراجيديا في تاريخ المسرح العالمي إلى كوميديا فقد وضع لها عنوانا فرعيا بالعامية يحمل مغزاها هو: "أنت اللي قتلت الوحش"!!

لقد قام علي سالم بقراءة عمل يوصف بأنه في منتهى الجدية والصرامة، قراءة ساخرة، جعلت منه "ملهاة" تهبط من مستوى مناقشة التعارض بين إرادة القدر، وإرادة البشر – إلي ألاعيب الحاشية ومفاسد مراكز القوى حول السلطة. في المسرحية "الأصل" أنقذ أوديب المدينة، إذ تمكن من حل اللغز. فانتحر الوحش، ومن ثم استحق العرش وتزوج الملكة. لقد رفض علي سالم هذه المقولة، ففي رأيه، أنه ليس في استطاعة شخص بمفرده، مهما كان ذكاؤه، أو كانت قوته، أن ينقذ مدينة!! وعلى افتراض أن هذا كان يمكن أن يحدث في ظرف استثنائي جدا، فإنه أمر غير قابل للاستمرار، فإن لم يسارع هذا المنقذ الفرد إلى استنهاض القوي الكامنة في المدينة، بحيث يصبح الناس جميعا شركاء في حماية مدينتهم، بقواهم المادية والروحية معا، فإن الوحش لابد أن يعود، وأن يزيل المدينة من الوجود. وإذا فإن كوميديا أوديب تناقش قضية جادة، قضية حاضرة، لكنه اختار لتوصيلها أسلوبا هو أبعد ما يكون عن جلال التراجيديا

وشاعريتها. في المشهد السادس من مسرحية على سالم يلاحظ أوديب أن الناس تبدي نحوه تقديسا زائدا، تصاعد الحب إلى التقديس، وتؤلهه، فتهتف لأوديب رع!! يهتاج الملك لهذا التزييف، يجمع وزراءه ليعرف من وراءه. حين يقول حور محب: في الواقع يا مولاي، في الحقيقة... الخ، **يقاطعه أوديب: "مادام قلت في الواقع، وفي الحقيقة، يبقى ناوي تكذب"!!** مع هذا استقر الواقع الجديد، وأصبح أوديب إلها، يبرر "أوالح" ـ رجل الحاشية ـ ما جري بقوله: "الناس بتحترمنا أكثر لما تعرف أن رئسنا إله، لكن لو عرفت أن اللي بيشغلنا بني آدم عادي، هايبجحوا فينا، ومش ح نعرف نشغلهم"!!

هكذا يضحكنا علي سالم في أشد المواقف إيلاما، ويجعل من صياغة الشعارات، وصناعة الهالات لعبة لمتصيدي السلطة، والباحثين عن دور في الجهاز الحاكم، وهنا تكمن المأساة في عمق الملهاة، وتتحقق التراجيديا في صميم الكوميديا.

أما ابن عربشاه، فقد سلك الطريق العكسي تماما، وهذا من تجاذب الأضداد، وكتابه "فاكهة الخلفاء" مبني على قصص وطرائف لهدف وعظي وتعليمي. يذكر ـ من بين ما يذكر ـ قصة أسد رباض عظيم الصورة، يحمل ألقابا لا حصر لها، فهو الأسد والبيهس والفدوكس والعنبس والهندس... الخ الخ وكان له نديمان: ثعلب وضبع. **وحدث أن**

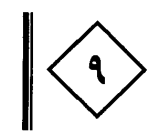
سهر النديمان في صحبة سيد الغابة، فلعبوا، وشربوا حتى تعبوا، فغفلت عين الأسد قليلا، وهنا خرج منه صوت، لم يتمالك الثعلب حين سمعه أن ضحك. وهنا تبدأ "قراءة" ابن عربشاه لهذه الحادثة العابرة، فقد تظاهر الأسد بأنه لم يفطن لما حدث منه، ولم ينتبه لضحك الثعلب. ولكن هذا لم يمنعه أن يبدأ يومه التالي بإصدار قرار بسجن الثعلب، ومنعه من إبداء أي تظلم، أو تنصل ودفاع. وهكذا أنزلت العقوبة القاسية بواحد من المقربين لذنب لم يعرفه أحد، ولم يجسر أحد أن يسأل عن جناية الثعلب. مع هذا "الحظر" على إعلان التهمة التي استحق بها الثعلب ما أنزل به من عقوبات، لم يقف أصدقاء الثعلب صامتين: لقد تشفعوا، ودعوا وخضعوا، واعتذروا، وندموا، وتعهدوا.. وهذا كله دون أن يحاولوا معرفة: لماذا ؟! والأكثر طرافة في صياغة هذه الخرافة **أن الثعلب أقر على نفسه بالذنب، واعترف بأنه يستحق العقوبة، واستسلم لكل ما أنزل به من الهوان، دون أن يفصح بكلمة واحدة عن أصل الحكاية، وأسباب ما يجري** له!! لقد ألقى ابن عربشاه في أثناء القصة عددا هائلا من الدروس الأخلاقية في حفظ السر، والأمانة، والاحتشام، والطاعة، وتفضيل العفو، ووفاء الصديق لصديقه، وتردي الظالم في عاقبة ظلمه. وقد احتال لكل هذه الدروس بحيث صنع لها سياقا مناسبا من حكايات متداخلة، صيغت بأسلوب غاية في الجدية الفكرية،

والرصانة اللغوية، يدل على ثقافة فقهية واجتماعية وسياسية واسعة، هي وحدها التي تستطيع أن تمده بهذا الفيض الزاخر من الحكم، والأمثال، والاقتباسات الشعرية، والأحاديث النبوية، والآيات القرآنية، ومأثورات الحكماء والعلماء.

لست أشك في أن ابن عربشاه، في سخونة حماسته لكل هذه الدروس المستفادة كان قد نسي نقطة البداية، أو الحادثة التي تسلسلت عنها بقية الحوادث، فهى بطبيعتها تدخل في باب الهزل، وليس من الممكن في إطار التفكير الطبيعي أن تلهم كاتبا ما أفكارا جادة وقورا، وحكما عالية منظومة ومنثورة، فهل صنع ابن عربشاه منذ ألف عام ما صنعه على سالم منذ بضعة أعوام حين قرأ الحكاية قراءة عكسية، فبدلا من أن يضحكنا من "فلتة" الأسد، أبكانا على مصير من وجد متلبسا بسماعها ؟!

غير أننا نتساءل: **هل كان يمكن طرح كل من هذين الموضوعين في أسلوب مغاير لما اختاره الكاتبان؟ لا أظن. فلا ابن عربشاه كان باستطاعته أن يضحكنا على "الأسد"، ولا علي سالم كان باستطاعته أن يقترب من أهل القمة إلا عن طريق الكوميديا، وكأنه لا يعني ما يقوله!!**

سأمضى قليلاً مع لون آخر من ألوان الطيف. من العبارات المنسوبة لأرسطو فى تقنينه للدراما (أو فى معرض حديثه عن الجدل الخطابى) قوله: **اقض على جدّية خصمك بالهزل، واقض على هزله بالجدّ !!** وهذه العبارة لا تصدر إلاّ عن خبرة عميقة جدا بالنفس، ومعرفة بقوانين الإدراك. إن اللجوء إلى النقيض يخلخل البناء، ويخدش الثقة التى قد يكون المتكلم اكتسبها بجديته الرصينة الموفقة، أو انتزعها بمداعباته وعبثية تصوراته وألاعيب أفكاره. **هنا تقوم الصدمة بعملية هدم فجائى، عملية نسف لكل ما بذل هذا المتكلم من جهد فى اجتذاب الآخرين** إلى ساحته. يحدث هذا الصدام كثيراً فى الدراما بأنواعها، والمسرح هو السابق بالطبع، ومنه تولدت كوميديا السلوك، والشخصية، وصنعتا مواقف غاية فى الطرافة والعذوبة والعمق معاً. لعب شوقى على هذه المواجهة فى "مصرع كليوباترا" وفى "مجنون ليلى"، ولكن الكوميديا الوحيدة التى صنعها أمير الشعراء، وهى "**الست هدى**" بنيت فيها شخصية هذه السيدة البخيلة المزواجة على هذا الأساس، إنها تتحدث بمنتهى الجد، فى تصوير حياة لا يمكن أن تكون إلاّ مهزلة، إننا متأكدون من هذا، غير أن الست هدى وحدها كان لها - فى حياتها وفى الناس - رأى مناقض تماماً، وهذا أحد أسرار فن الكوميديا.



مهندسو النفوس البشرية

تشتد الحاجة باطراد إلي ضرورة "مراقبة" ما ينتشر بيننا من أنواع ما يسمى بالإنتاج الفني، وبخاصة ما يعرض من خلال جهاز التليفزيون، هذا المسيطر المستبد بالكبار قبل الصغار، وبخاصة حين تحول عوائق متنوعة دون وجود بدائل حقيقية للتسلية والترفيه عن المرهقين وطلاب الراحة، وأعني بالبدائل الحقيقية أن يكون لها من القرب المكاني، واليسر في النفقة، والجاذبية في إرضاء الأذواق المختلفة ما للتليفزيون، الذي تسلل إلي كل غرف البيت، وكل مستويات الثقافة، وحتى أولئك الذين لا يعرفون ما الثقافة.

"الرقابة" التي نشعر بالحاجة إليها ليست الرقابة الرسمية علي كل حال، فهي موجودة، ولكن لتحقق هدفا آخر ليس هو ما نحتاجه ونحرص عليه، أعني أن هذه الرقابة الماثلة لا تستطيع أن تحول دون الهبوط الفكري، والهروب النفسي، والتضليل الاجتماعي الذي تقوم عليه حكايات مفتعلة ملفقة، تظل تعرض على الناس في شكل مسلسلات درامية، تشغلهم بقيمها الزائفة، ومصائر شخصياتها العجيبة التي لا تنتمي إلى الواقع، ولا إلى المحتمل، ويوما

بعد يوم، لا يقف شرها عند وقت عرضها، بل تظل حديث الناس إبان عملهم في اليوم التالي، وفي هذا من دلائل الخطر ما يستدعي ضرورة التصدي برقابة من نوع آخر، ينبغي أن يصل إلى "مؤلفي" هذه القصص والحكايات المريضة، أو أن يعين على انصراف الناس ـ أو قطاع منهم ـ عن الاهتمام بها ولو بعد حين. مادامت الرقابة "الرسمية" عاجزة عن التصدي للتفاهة والسطحية.

النقد الفني الجاد ـ الذي نرجوه ـ موجود في بعض الصحف، وليس في جميعها، وهو يلاحق بعض الأعمال الفنية ذات القيمة، ويهمل الأعمال التافهة تعبيرا عن اليأس منها، وهذا الموقف السلبي من التفاهة قد يكون حكما عليها، ولكنه حكم صامت لم يأخذ به علما العدد الأكبر من المشاهدين والقراء. **والصحافة بدورها لا تكفي "لتأديب" مؤلفي ومخرجي وممثلي الفن الهابط.** إن التليفزيون نفسه يستطيع أن يقوم بدور خاص، مؤثر، في هذا المجال، فبعد أن ينتهي المسلسل الجيد، أو تنجلى عنا محنة المسلسل الهابط، يمكن أن يستضيف التليفزيون بعض النقاد من ذوي الخبرة، ليتحدثوا إلى المشاهدين عن العناصر الإيجابية التي أدت إلى نجاح هذا العمل الفني، أو الأخطاء الفكرية التي تسببت في سقوط عمل آخر. وليس في مثل هذا المسلك من التليفزيون أي تناقض، فهو بمثابة تقويم أو نقد مشروع للبرامج، ليزداد المشاهد إحساسا بعمق الجميل والصحيح،

ويتخلص من تأثير السيئ والضار، وفي الوقت نفسه يكون هذا رصدا لصدى هذه الأعمال، ومدى تقبل الجمهور لها.

من المؤسف حقا أن النقد الأكاديمي لا ينظر بجدية إلى الأعمال الدرامية التي تعرض من خلال الشاشة الصغيرة أو الكبيرة، مهما كانت درجة الإتقان والخبرة في هذه الأعمال. لقد تعودت معاهدنا العلمية أن تضع الاعتبار كله في النص المكتوب، على أساس أن "الأدب" لا بد أن يكون مكتوبا. وهذا قول قديم، ولم يكن موضع تسليم مطلق، كما لم يكن في اعتباره أن وسائل أخرى مثيرة، ومنافسة للكلمة المكتوبة ستوجد مستقبلا، وتؤثر بقوة على انتشار الكتاب والمجلة كأداة للثقافة، والتسلية. وقد أصبح من حق هذه الوسائل - السمعية والبصرية - أن تحظى باهتمام النقد باكتشاف أسسها الجمالية، وتحديد مجموعة الشرائط التي ينبغي أن تتحقق فيها لتؤدي رسالتها الاجتماعية والفنية والفكرية على السواء.

لقد خاطب "**ستالين**" أحد مؤتمرات الكتاب السوفييت قائلا لهم: "**أنتم مهندسو النفوس الإنسانية**"، وبصرف النظر عن الأهداف التي أملت مثل هذا القول، وما يترتب عليه من وجهة نظر ما فهم ستالين من الماركسية، فإن العبارة تبقى صحيحة تماما، فالأدب والفن أخطر ما يشكل نفس الإنسان، ووجه الخطر أنه يتسلل إلى الأعماق في خفية من رقابة العقل الواعي، عن طريق مخاطبة الغرائز،

وأنواع التشويق، وإثارة حاسة التوقع، وما إلى ذلك من مؤثرات تقوم بتعطيل مؤقت لقوى الإدراك الواعي، فضلا عن القدرة على النقد والرفض، فإذا أضفنا إلى ذلك سيطرة الألفة والتعود، عرفنا خطورة "المداخل" التي تتسلل منها الأعمال الفنية إلى النفس، وتشكلها، أو "تهندسها" - على حد تعبير الدكتاتور البلشفي.

لست أقصد الإساءة إلى مسلسل بعينه، ولكن تصادف أنه آخر ما شاهدت، وقد لا يكون أسوأ ما شاهدت. وهو تشويه لقصة عالمية كتبها أحد مؤسسي الواقعية الأوربية "تشارلز ديكنز"، لم يحرص الكاتب العربي على التزام الأصل، ولم يحرص على خطوطه الأساسية وقيمه الفكرية. لقد اكتفى باستلهام "الحدوتة"، وركب عليها من المصادفات والمبالغات ما يعصف بكل منطق. الفتاة المخطوفة تتردد على المدرسة سنوات، وهي تحمل اسمها الحقيقي، ولا تتمكن الشرطة من اكتشافها، ولا يشعر أحد ببلائها. والشرير التقليدي يدبر الجرائم ولا تستطيع قوة أن توقفه عند حده، بل يترك ناعما بما سرق ونهب، لتتولى المقادير تأديبه في النهاية، وأضف المصادفات المستحيلة في النشأة، والزواج، واللقاء، وما دللت به الحياة بعض الأطفال، فيجد من ينفق عليه بسخاء، حتى آخر مراحل التعليم، ويقدم له العروس والشقة والأثاث أيضا!!

فأي عجز توصم به أجهزة الأمن في مثل هذه الأعمال، وأي ضياع لمعنى العدالة ونحن نرى البريء يقضي عقوبة كاملة، لكي يثور

ضمير المجرم "بعد الهنا بسنة"، وأي أسلوب لممارسة "جهاد الحياة" ونحن ننتظر المقادير أن تجود بمن ينفق علينا، ومن يدرك ثأرنا، ومن يرد إلينا كرامتنا المهدرة؟!

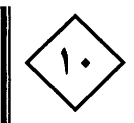
إذا كان الأدباء والكتاب مهندسي النفوس الإنسانية، وكان هذا نوع المهندسين الذين أسلمنا إليهم نفوسنا، تري: كيف ستكون "نفوس" الأجيال، تحت إشراف هذا النوع من الهندسة؟! مهما يكن، فقد مضي نصف قرن على رحيل واضع المصطلح، وانطوت فلسفته كاملة، لتفسح الطريق لمصطلح آخر لا يقل خطرا، أعني: الهندسة الوراثية، التي بدأت بالنبات، والحيوان، لتحوم حول "النفوس البشرية"، فهل هى شارة الخلاص من التفاهة والسطحية، أو أنها قفزة في المجهول تصل بالبشرية إلي المصير الذي أوصل إليه ستالين دولته ونظامه؟

لا أعتقد أنه من الممكن هنا أن يكون الختام بالعبارة المألوفة، مثل: هذا أمر مرهون بالمؤسسات العلمية، أو: موكول إلي الغد، أو: علم هذا عند ربي (سبحانه) فهذا العلم الإلهي ليس فيه ما يصرفنا عن ضرورة التفكير، بشكل جماعي وجدّي، عن كيفية صياغة النفس البشرية، بالفن والإبداع، في المستقبل.

لقد أثبتت التليسكوبات المتطورة، عبر المحطات الفضائية المتحررة من غبار ودخان الأرض، أن فى الكون كواكب بل مجرات لم نكن نعرف عنها شيئاً. **فالعالم .. الكون .. يتسع !!**

ثم تأتى وسائل الاتصال الحديثة لتضع بين أيدينا فى لحظة صور الأحداث التى تقع فى أى مكان على الأرض لحظة حدوثها، كما أن قدرة السفر تختزل المسافات بشكل يؤكد أن **العالم .. الكون .. يضيق !!**

وهكذا تعانى مداركنا (الانتقالية) قلق الشعور بوطأة الاتساع والضياع، ووطأة الضيق وكتم الأنفاس، فى إيقاع ترددى يتآكل به شعور الأمان، والقدرة على التهيؤ ومحاولة التكيف. وهذا من شأنه أن يدفعنا إلى البحث عن مستوى آخر أكثر جدية وعمقاً من "مهندسو النفوس البشرية". لا يصح أن نسلم شاشات التلفزيون لهذا العبث المستشرى القاتل لكل إدراك صحيح، ولست أقصد مادة "الدراما" دون غيرها، فالبرامج "العلمية" ذاتها تعانى تسطحاً وقصوراً قاتلاً. **إننا بحاجة إلى ثورة فكرية، يقودها ويحرسها فكر فلسفى ناضج يعيش المستقبل بوعى المعرفة العقلية غير المواربة.** إننا بحاجة إلى رؤية فلسفية (سياسية) نحدّد معها، وبها أهداف المستقبل، وعلى ضوئها نعرف **ماذا نريد أن نكون؟**



تنظيف رفيع .. بالشائح

مع أن اللغة العربية هي الأم الطبيعية لنا جميعا. من المحيط إلى الخليج، فإن الفروق اللهجية يحلو لها أن تتمادى أحيانا، حتى توشك أن تجعل التجاوب الفوري بين أبناء البلاد العربية المتباعدة مكانا، أمرا ليس باليسير، وبخاصة حين لا تقتصر هذه الفروق اللهجية علي طريقة نطق بعض الحروف (أو الأصوات) وإنما تمضي إلى مفردات وتراكيب كاملة يختص بها بلد أو منطقة معينة، ولا يدركها الآخرون إلا بعد المحاولة، وتقليب المعنى على شتى احتمالاته.

لا أزال أذكر الحوار بيني وبين سائق السيارة، وكنت أجلس إلي جواره، **في مدخل مدينة القيروان – في تونس – حين اعترضتنا لافتة واضح من لونها وطريقة وضعها أنها تخص نظام المرور. كان علي اللافتة عبارة قصيرة من كلمتين: "شد يمينك"!!** قلت للسائق وقد حسبت أنني اهتديت إلى المراد لأول وهلة: هل معناها اتجه إلى اليمين؟ قال: لا. قلت: معناها انعطف؟ أو استدر؟ أو تجنب؟ قال: لا، ولا هذا !! وكان واضحا من جانب آخر أنه رغم عدم موافقته لي، في فهمي لمعنى "شد يمينك" لا يجد في حصيلته

اللغوية ما يوضح لي به المراد، عبر كلمات أقل إيغالا في الإقليمية، أو قريبة من اللغة العربية المشتركة. وحين جازفت باحتمال آخر، وهو أن معناها: "الزم اليمين" وافقني على الفور! انحلت عقدة الالتزام باليمين، وتوقف الحوار مع السائق ببلوغ المكان المقصود، ولكن حواري مع نفسي لم يتوقف، وراح يقلب مشكلة اللهجات العربية.

كان أستاذنا العلامة المرحوم **الدكتور إبراهيم أنيس** يرى أن اختلاف اللهجات بين مناطق الوطن العربي الواحد يرجع إلى أسباب هي في مجملها تاريخية، في مقدمتها اختلاف لهجات القبائل التي نزحت من الجزيرة العربية إلى مواطن الفتح الإسلامي، واستقرت بها منذ عشرات القرون، فقد كانت لهذه القبائل طرائق مختلفة في نطق الأصوات، وبينها اختلاف حتى في معاني الكلمات، وهناك حوادث تاريخية مشهورة مروية لعب فيها الاختلاف في معنى الكلمة الواحدة دورا مؤثرا، فمن المتوقع أن كل قبيلة أو عدد من القبائل استقر في بلد عربي، غرس في تربته اللغوية طريقته الخاصة وعناصر لهجته، إن هذا يعني أن اختلاف لهجة تونس عن لهجة مصر أو السودان مثلا، يرجع - في أهم أسبابه - إلي اختلاف لهجة اليمن عن تميم، أو طيىء مثلا. ثم يأتي سبب آخر، وهو اختلاف لغات المناطق العربية قبل أن تسود فيها اللغة العربية؟ صحيح أن اللغات السابقة انطمرت واختفت ولكنها تركت آثارا وبقايا في طريقة النطق، وكثيرا من

المفردات، وبعض التراكيب. **وهكذا تختلف "طبقات" الماضي اللغوي كما تختلف طبقات التربة من موقع إلي موقع.**

كان أستاذنا الدكتور أنيس رحمه الله متفائلا تجاه مشكلة اللهجات العربية، ينظر إليها كعائق مؤقت، مرحلي، ويرى - محتكما إلي قوانين التطور اللغوي - أن مساحة المخالفة اللهجية في الوطن العربي تضيق وتضيق، بل لم يكن يستبعد أن تنمحي الفروق تماما، **ويتوحد العالم العربي لهجيا في لهجة القاهرة بالذات** (وليس اللهجة المصرية، ففي مصر عشرات وربما مئات اللهجات) **ولم يكن توقعه هذا قائما علي العصبية الضيقة، فمثله لا يتعصب إلا للمنهج العلمي وما يسفر عنه**. وكان يفصل بين عوامل التقارب بوجه عام، وعوامل التقارب في إطار لهجة القاهرة. فسهولة المواصلات والسياحة وانتشار الكتاب والصحف وتبادل العمال والموظفين، والاستماع إلى الإذاعات وتبادل البرامج.. كلها وسائل للتقارب. أما لهجة القاهرة بذاتها فينصرها أنها - بالقوانين الصوتية - أيسر اللهجات نطقا على الإطلاق، إذ تخلصت من الأصوات الخشنة والصعبة والتي تحتاج إلى جهد، كما أتيح لها من سبق الانتشار بروايات السينما، والأغاني، والسياحة، ثم برامج التليفزيون، ما لم يتح لغيرها من اللهجات. حدثني صديق كويتي قضي في الجزائر (العاصمة) عشرة أيام للأشراف على "أسبوع ثقافي كويتي بالعاصمة الجزائرية" **أنه حين استحال على الجزائريين فهم اللهجة الكويتية.. التقي الجميع دون**

اتفاق على تبادل الحوار باللهجة القاهرية، أو محاولة الاقتراب منها ما أمكن!!

في تونس تسمع أغاني أم كلثوم وعبد الحليم حافظ، من أجهزة التسجيل على عربات الباعة في السوق، حتى باعة الخضر أو أدوات الحدادة، ولكنك تصادف مفردات وعبارات لن تفهم إلا بعد الشرح، بالنسبة إلينا أبناء المشرق العربي، **فالبيض: عظم (البيض كلمة مستهجنة) والخروف: علوش** (ولنا صديق لبناني يداعب ولده الطفل، واسمه علي، فيناديه: علوش، دون أن يقصد أو يعرف المعنى التونسي للكلمة!!) **والفاكهة: غلة** (وما تغله الأرض هو الثمر أيا كان، وان كانت قريتي في الدقهلية ترادف بين الغلة والقمح!!) وهكذا.

لقد كان من أطرف ما نتسلى به في رحلتنا التونسية أن نراقب لافتات المحلات ونحاول أن نحدس نوع البضاعة التي تعرضها، وقد غادرنا البلاد ومعنا مفردات لم نستطع حسم ما تدل عليه، مثل "**مغازة**" وهل تعني "محل" أم نوعا معينا من المحلات، ومثل عبارة: "**كنت أودى**"!! ولا شك أن عبارة "**تنظيف رفيع بالشائح**" تحمل قدرا من الإثارة لا يمكن تجاهله، وقد ذهبنا في تفسيرها كل مذهب، لنكتشف في النهاية أنها مما تكتبه محلات كي وتنظيف الملابس، وأنها تعني: التنظيف الممتاز بالبخار!! وهناك عبارات أخرى طريفة ولها وجه من الصواب، فحيث نكتب: "مؤسسة فلان وشركاه" فإن العبارة المأثورة في تونس: "مؤسسة فلان ومن معه"!!

من المهم أن نشير إلى عنصر مؤثر في اللهجات العربية واختلافها، أو درجة اختلافها، ونعني به درجة القرب أو البعد عن حدود اللغات المجاورة غير العربية، فدول الخليج القريبة من إيران، تكثر في لهجاتها المفردات الفارسية، ويظهر الأثر في بعض التراكيب والأصوات أيضا، ومثل هذا يقال عن العراق واللغة التركية، أو التركمانية، والسودان (الذي يتكلم العربية) والسودان الذي يتكلم لغات القبائل المختلفة... الخ. وليس من شك في أن الاستعمار الذي لابسنا وفتح الطريق بين بلادنا وبلاده يعد من عوامل التأثير أيضا، وهو تأثير له طابع الاستمرار، وليس مرتبطا بوجوده أو رحيله. وفي الرحلة التونسية لا زلت أذكر محل "باتا" الشهير بأحذيته، وهي هناك تكتب "باطا" كما تكتب "شيكولاطة" تأثرا بالنطق الفرنسي. أما آخر النماذج اللهجية الطريفة، والمناقضة لما نتوقع، فهي ما نلاحظ في أكثر البلاد العربية حين تقول وتكتب: "كوافير" ولكن تونس تعرب الكلمة بإصرار لا نجده عند غيرها، فتكتب على محلات الكوافير: "حلاق نساء"!!

سأحاول أن أرعى موضوع "لغة المستقبل" أو "لهجة المستقبل" من منظور آخر لم يكن معروفا لنا من قبل. إن **أقراص الليزر** (والواحد منها فى حجم راحة اليد، يستطيع أن يبسط أمامك معرفة منظمة مركزة لعشرات الكتب، وتحليل محتوياتها وفرز محاورها) يمكن أن تمّهد الطريق إلى ما يتجاوز الاحتمالات الممكنة (الآن)

بتحولات لهجيّة لم تخطر بالبال. إن مفردات الشعر الجاهلى والإسلامى والعبّاسى، التى اعتقد البعض أن شعر الحداثة، وشعر العامية قد تجاوزها أو جعل منها "حفريات لغوية" مكانها المتحف .. إنها الآن مبذولة بوضوح، وضبط وشرح، واستقراء للدلالة وتطورها السياقى عبر الأزمنة فى قرص واحد ببضعة جنيهات .. فما تأثير هذا مستقبلاً فى لغة الشعر، ولغة الحياة؟!

من وجه آخر، **هذا التيسير الماثل فى استحضار لغة العصور فى زمن واحد، يقابله استحضار لغات أخرى بنفس الدرجة من اليسر، ومن ثم سهولة التأثير وشيوعه ..**

ومن وجه ثالث، فى ضوء حالة "السلام" المفروض أو المفترض، مع "**خلية لغوية" دخيلة على الخارطة اللغوية العربية،** إلى أى مدى وبأى لون ستكون لغة . تتخلّق الآن هناك (وليس هنا) سبباً فى مستجدات علائقية، لابد ستكون مؤثرة فى صنع صورة المستقبل، الذى تحكمه قوانين علمية لا ينفع فيها التهرب أو التمويه، فى مقدمتها قانون اسمه: **قانون الأوانى المستطرقة !!**

١١

إعلاميون .. تربويون .. علي باب الله

نوع جديد من "مريدي" الصحافة، لم يكن موجودا في الساحة الثقافية، لكنه الآن يتكاثر، ويتراكم، بصورة مثيرة، ويبحث لنفسه عن "دور" في المجال الصحفي، أو الثقافي، أتوقف عن وصفه، أو الحكم بدرجة ضرورته. هذا النوع الجديد ثمرة وجود كلية، بل كليات، وأقسام في كليات أخري مختصة بالإعلام. قبل إنشاء كلية الإعلام كان منبع إمداد الصحافة "بكوادرها" الفنية معهد عال يختار عناصره من متخرجي الجامعة في مختلف تخصصاتهم. **كان هذا الأسلوب يحقق ميزتين – على الأقل – لم تعد تحققهما كليات الإعلام وأقسامه:** أن الطالب يذهب إلى معهد الصحافة راغبا، بدافع ذاتي قوي، في مرحلة من العمر تتسم بالنضج والقدرة على التمييز ما بين الرغبة الحقيقية المقرونة بالاستطاعة، وإغراء الشهرة الناتج عن وهم. والميزة الأخرى أن المتخرج في إحدى كليات الجامعة يكون قد حصل قدرا من المعرفة المنظمة، والدراسة المنهجية لواحد من حقول العلم أو الأدب أو الفكر، إنه طبيب، أو زراعي، أو ضابط، أو أزهري، أو دارس للأدب أو التاريخ ... الخ، ثم تجتذبه حاسته الصحفية إلى المعهد العالي، ليتعلم من خلال مناهجه المكثفة، وتدريباته، كيف يحول خبرته العلمية إلى "إعلام" يتوجه به إلى الجمهور العام.

أما طالب كلية الإعلام (في ظروفه العادية، ولكل قاعدة استثناء) فإن "**المجموع" في الثانوية العامة، و"ترمومتر" مكتب التنسيق هو الذي يدفع به إلى هذه الكلية، كما قد يدفع به إلى غيرها.** ومن مشاهداتنا أن "طمع" الطالب في حالات كثيرة، و"طمع" أهله في حالات أكثر، في استثمار مكتسبات "المجموع" يتغلب على الاقتناع الداخلي، أو الاستعداد الحقيقي. فكم من طالب آثر كليات الطب والصيدلة أو كلية الهندسة، لأنها يطلق عليها كليات "القمة"، ولأن أماكنها تشغل من طلاب المرحلة الأولى، وهو يؤثر مثل هاتين الكليتين لمجرد أنه حصل على نسبة مئوية عالية، إنه يعتقد، أو يعتقد ذووه، أنه إذا حصل علي تسعين من مائة مثلا، ودخل كلية تقبل طلابا حصلوا على سبعين من مائة، فإنه يكون "أهدر" العشرين . قيمة الفرق . بصرف النظر عن أنه اتجه إلي الكلية التي يرى أنه ينسجم مع مواد الدراسة بها، ويحقق فيها ذاته، وتفوقه.

إن كلية الإعلام، وأقسام الإعلام ليست استثناء من هذا التيار العام، يذهب إليها الطالب مسوقا بالمجموع، أو بسحر وبريق الكلية "الإعلام" وإغراء عناوين الأقسام والمواد: الإذاعة، التليفزيون، التحرير الصحفي، نظريات الإعلام ... الخ وهذه المواد تقدم إلى طالب لم يقرأ كتابا كاملا في حياته، غالبا، وسيتخرج في الكلية دون أن يحقق هذا، ربما !!

ومثل كلية الإعلام، في ماضيها وحاضرها، ومستوى خريجيها، كلية التربية، كان هناك المعهد العالي الذي يستقبل الراغبين في احتراف التدريس من مختلف كليات الجامعة حملة الليسانس أو البكالوريوس، وبذلك كان يتحقق لطلابه ميزتان . على الأقل . أشرنا إليهما بالنسبة لقاصدي المعهد العالي للصحافة، من قبل . أما الآن فما **يغري طالب الثانوية العامة، أو يرغمه في الحقيقة ـــ على دخول كليه التربية فهو المجموع غالبا، والحصول على وظيفة مضمونة بسرعة أحيانا..**

وماذا تكون النتيجة للمتخرّج في كلية التربية ؟

إنها ما نلمسه في النسبة الغالبة من متخرجي الإعلام، يتعلمون "كيف" يعلمون، وليس لديهم التكوين العلمي المتكامل الرصين الذي يقدم لهم "محتوي" رسالتهم التعليمية. وهكذا ينضم طالب الثانوية العامة إلى إحدى كليات التربية، ليدرس: فلسفة التربية، ومبادئ التربية، وتربية مقارنة، ونظريات تربوية ... إلي آخر ما شئت من تشقيقات وتفريعات سببها الحقيقي ليس احتياج "مدرس" المستقبل إليها، بل وجود "دكاترة" حصلوا على درجاتهم العلمية في هذه الفروع، ولا يعرفون غيرها، ويريدون أن يدرسوا كتبهم فيها، ويرون أنها "يمكن" أن تفيد الطالب، وهذه المواد مفيدة فعلا، وضرورية، ولكن ليس لمثل هذا الطالب الذي نعرف تكوينه "الحقيقي" في المرحلة الثانوية، وليس بهذا

القدر من التشعب والاسترسال، والإغراق في الجدل الذي لا ينتهي إلى شيء يقيني أو مستقر.

يصح في فلسفة مناهج كليات التجارة ـ مثلا ـ أن يدرس الطالب نظريات التسويق، أو فن التسويق، دون أن نشترط في هذا الطالب أن يكون لديه المال الذي يشتري به "البضاعة" التي سيقوم مستقبلا بتسويقها، ذلك لأننا نعرف أنه ليس بالضرورة سيكون المتخرج في كلية التجارة.. تاجرا!! إنه سيكون عضوا في مؤسسة، تتكامل معرفته بمعرفة غيره، وإمكانات المؤسسة ذاتها كي تؤتى ثمارها.. وهذا ما لا يقاس ـ ولا يصح أن يقاس على طالب الإعلام، وطالب التربية. **فماذا تجدي دراسة أو حفظ النظريات الإعلامية، لمن لا يملك "محتوى" يسعى إلى إعلام الآخرين به؟** إنه يبدو لي مجرد إنسان حائر، لا يملك قضية، ولا يتحمس لغير البحث عن فرصة عمل، وإثارة أي شيء يضع عليه اسمه. وماذا تجدي دراسة فلسفة التربية لطالب لا يتمكن من قراءة صفحة ـ مجرد صفحة ـ قراءة صحيحة باللغة التي يتخصص فيها ؟!

إن كليات التربية تنطوي على صراعات معلنة بين التربويين والأكاديميين (الاسم الذي يطلق على أساتذة المواد غير التربوية) يقول التربويون: نحن أساس الدراسة، وجوهرها، انظروا إلى عنوان الكلية ذاته!! إنها كليتنا!، ويقول الأكاديميون: أنتم تعلمون الطالب "كيف"

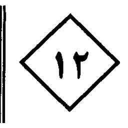
يقول، ولكن **ما أهمية هذا إذا لم يكن يعرف "ماذا" يقول؟** ويغالط التربويون في قراءة لوائح كليات التربية التي تحدد نسبة المواد التربوية بثلث المقررات، والحقيقة أنها "تتحايل" لتتجاوز نصف المقررات، وبخاصة إذا أضيف إليها فترة التربية العملية.

إن سنوات الجامعة الأساس التكويني الحق للطالب، وإذا لم يحصل على معرفة منهجية، منظمة، متكاملة، في حقل من حقول التخصص، فإنه أبدا لن يستوفي واجبه في أية مرحلة قادمة.. وفي رأيي أن تصحيح موقع الإعلام والتربية واجب، يمس جوهر التنمية الثقافية، وجدية البحث عن حلول جذرية لمشكلاتنا المتراكمة، وهو تصحيح يحتاج إلى شجاعة من أصحاب الخطط والقرار، وتضحية وإيثار الحقيقة ممن قامت حياتهم على مبالغات فيما لا تجدي فيه المبالغة.

أتذكر الآن عبارة ساخرة، بقدر ما هى حقيقية، قالها لى **الدكتور عبد الفتاح جلال، وهو من قادة التربويين فى مصر**. قال: إن صراعاً تفاخريا عنيفاً دارت رحاه سنين عددا بين **متخرجى كلية الآداب** (قسم اللغة العربية) **ومتخرجى كلية دار العلوم**، أيهم أقدر وأوثق معرفة باللغة العربية؟ ولما أعيا الفريقين حسم القضية لصالح نفسه، تهادنوا على القول بأن كلية الآداب ذات سبق وجدارة فى مجال الأدب وفنونه الحديثة، وبأن كلية دار العلوم ذات سبق وجدارة فى مجال اللغة

والعقيدة والتراث. وكان فى هذه القسمة اعتراف بأن شخصاً واحدا يصعب عليه - إن لم يكن من المحال - أن يحيط بالفرعين معاً. ثم يضيف الدكتور جلال: وعلى حين غفلة من الفريقين، زرعت كليات التربية، معلنة أنها استولت على الأرض كلها: الأدب وفنونه الحديثة، واللغة والعقيدة والتراث، معاً، بالإضافة إلى التربية أيضاً (فوق البيعة) !!

هذا مثل طريف، صنعه تربوى عريق. أما فى مجال الإعلام فإن القضية لا تحتمل لجاجة، لأن **شاشة التليفزيون، والراديو، والصحيفة، تقدم إليك شهادتها على نفسها، دون توقف!!**



الخوف على الشعر

بين الخوف علي مكانة الشعر، والخوف منه، تطل أزمة الشعر، رغم محاولتي أن أتجنب مصطلح "أزمة"، الذي أصبح مبتذلا، بقدر ما هو معبر عن أوجه القصور في حياتنا. في اختبارات "الشفوي" بإحدى الكليات ذات الاسم التاريخي لاحظت أن طلاب الليسانس لا يحفظون - في جملتهم - شيئا من الشعر طواعية، ولا حتى تحسبا لأحد مطالب الاختبار متنوع الأسئلة، وهم في هذا يختلفون عن زمني، وكنا نستعد بحفظ مئات الأبيات، من عشرات القصائد، فإذا صح ما قاله أهل الزمن السابق على زمني، من أنهم كانوا يحفظون آلاف الأبيات، فإن هذا يعني أن أهمية الحفظ أو أهمية الشعر تتجه نحو الهبوط. يصل الأمر إلي درجة "الفداحة" أن طلاب الليسانس الذين كنت أختبرهم لم يتجاوز محفوظهم القطع المقررة عليهم في منهج النصوص، بل لا يتجاوز الأبيات الأولى من القطعة، فإذا "تغافلت" قليلا عن الطالب توقف مبهوتا صامتا لا يجد شعرا ولا يجيد اعتذارا. بل كان بعضهم يخطئ في نطق كلمات البيت الأول، مما يعني - مع حسن الظن بالمدرس الأستاذ - أن **الطالب تلقى الشعر قراءة في "المذكرة" أو الكتاب، وليس سماعا من الأستاذ، وهذه إحدى سيئات الأعداد**

الكبيرة من الطلاب، في الكليات التي تدرس اللغة ــ أي لغة ــ بوجه خاص.

هذا هو الخوف من الشعر مجسدا في سلوك الطالب الجامعي، ومن قبله الطالب في المدرسة، ممن يعد الشعر صلب دراسته ودعامتها.

أما الخوف على الشعر فإنه يخضع لتقدير آخر، ويصدر لأسباب أخرى .. ومع هذا لن يكون من التعسف أن نربط بين أسباب الخوف من الشعر، والخوف عليه.. مع أن أسباب الخوف عليه تبدو متباعدة جدا..

هذا الخوف علي مكان الشعر في حياتنا، أو مكانته في تكوين ثقافتنا وأذواقنا، ليس جديدا، إنه نغمة تتردد كلما تعرضت مسيرة الحضارة إلي نقله جديدة، أو تغيير حاد. تحرك هذا الخوف علي الشعر حين نزل القرآن، وغير في النظام الاجتماعي والأخلاقي، وتأثر الشعر قليلا، ولكنه عاد - في ظل الإسلام - إلي أقوى مما كان. وترددت النغمة ذاتها في أوربا، ليس عن الشعر وحده، بل عن دور الأدب بعامة، منذ نشاط العلم الحديث وترادف المخترعات، حين أضيء المصباح الكهربائي واخترعت آله التصوير ونقل الهاتف أول مكالمة، قالوا: ماذا بقي للخيال؟ لقد انتهت دولة الشعر!! والشيء ذاته قيل حين تفجرت الذرة، وحين تم الهبوط على القمر.. الخ، ومع

هذا بقى الشعر، وسيبقى، بل ستتسع دائرته. من خلال اتساع دائرة المتلقين له.

المفارقة الطريفة أن تثار، بشكل دوري موسمي، قضية أهمية الشعر في حياتنا، وموقعه في عصر المخترعات وحقائق الأرقام، ويختص الشعر وحده (أو ضمن إطار الأدب بوجه عام) دون الفلسفة أو التاريخ مثلا!! مع أن الشعر أساس الفلسفة، ودعامة تكوين الفيلسوف، يلتقيان عند الرؤية الكلية، كما ينبعان من نقد الحياة، والبحث عن مثال. والشعر أجل من التاريخ وأصدق، (بشهادة أرسطو) وهو تاريخ الوجدان الإنساني، وحلم البشرية بالجمال والكمال.

إن المعنى الذي يغيب عن الذين يعلنون انتهاء عصر الشعر أو يتوقعونه أنه ما من شيء أبدعه الإنسان إلا وهو منبثق من حياته، ومعبر عن حاجة روحية عميقة. ولهذا قد تتغير أو تتطور أشكاله، أو وسائط توصيله، ولكنه ــ في جوهره ــ يبقى ما بقى الإنسان.

نستطيع أن نقول إن الحياة قديما كانت أكثر استقرارا وطمأنينة، ومن ثم كان الشعر معها أكثر انسجاما، أما الآن، وربما في المستقبل، فإن التقدم العلمي والآلي يبشر بالتقدم كما يهدد بالدمار الشامل.. وهذا لا يلغي دور الشعر. بل لعله يدعمه، فهذا القلق الشامل يصنع جوا جديدا مشحونا بالتوجس العصبي والحيرة تجاه الواقع، وهنا يتحدد دور الأدب، والشاعر في المقدمة، بحثا عن

حل إنساني، أو عالم خال من أدران الواقع أو الراهن، قد يكون هو الحل الملموس في المستقبل.

إن الخطر الوحيد الذي يهدد الشعر حالا ومستقبلا، ليس التقدم العلمي أو سيادة الآلة، وإنما هو الهبوط العام في مستوى الأذواق. الفنية والثقافية، الذي يمكن أن يكون - بدوره - مترتبا علي إساءة استخدامنا للتقدم العلمي وانتشار الآلة، وذلك باستغلالهما لإرضاء الأذواق المسفة والثقافة الزائفة. وهذا ما ينبغي أن نحذره، ونحذر من شره، الذي نرى بعض ملامحه في أشرطة الأغاني الهابطة، وبكائيات المواعظ الجاهلة، وحواديت عجائز القرية التي تدار على أشرطة في آلاف القرى الآن.

إن الإنسان القديم كان يتلقي الشعر عن الشاعر أو راويته مثلا، ثم أصبح يتلقاه عن ديوانه المطبوع، وهكذا راج الشعر مع انتشار التعليم، وهو الآن يسمع في الإذاعة، ويدخل في سياق المسرحية (أن لم تكن كلها شعرا) ومواقف من التمثيلية أو المسلسل التلفزيوني، ويقابلنا في الصحف، حتى صحافة الخبر، وهذا كله ينفى المخاوف من العلم والآلة وأبحاث الفضاء وهندسة الوراثة.. **إننا نخاف، وندعو إلى مقاومة هبوط الإحساس بالجمال، وتدني الذوق العام، إنه الخطر الحقيقي.. والوحيد، الذي يهدد الشعر!!**



لوبية ومراقية

علي بن أبي الكرم الشيباني، المعروف **بابن الأثير، من أهم مؤرخي العصور الوسطى الإسلامية، وكتابه: "الكامل في التاريخ" المطبوع في ثلاثة عشر جزءا، مصدر شامل، موثوق في الحضارة الإسلامية عبر سبعة قرون**، قد تزيد، إذ ولد ابن الأثير عام ٥٥٥هـ في جزيرة ابن عمر، وسكن الموصل، وتجول في البلدان، كما يقول الزركلي في "الأعلام" ثم عاد إلى الموصل، وفيها كانت وفاته عام ٦٣٠ هـ، وقد امتد تاريخه الكامل حتى أحداث عام ٦٢٩ هـ، أي أن الرجل ظل يتعقب مجريات الأحداث ومصائر الأشخاص حتى قبل وفاته بعام واحد.

وتاريخ ابن الأثير يبدأ من عصور سابقة علي ظهور الإسلام بشكل إجمالي، بل إنه ليس لديه ما يمنع أن تكون بدايته التاريخية مع بداية الحياة الإنسانية علي الأرض، أو ليس التاريخ صناعة إنسانية؟ فماذا يمنع أن يكون الإنسان الأول على الأرض (آدم) بداية التاريخ؟!

علي أية حال، لن تصرفنا هذه البداية "التقليدية" أو "العرفية" السائدة عند مؤرخي الإسلام، عن جهودهم المضنية الواسعة في تتبع

أحداث الزمان، وأفعال الرجال، وأطوار الأمم والحضارات. وبالنسبة لما نحن بصدده، سنجد ابن الأثير بعد تناوله الإجمالي لمراحل مجهولة من التطور والتحولات والصراعات بين الأمم، قبل عصور التاريخ التي نعرفها، سنجده حين يصل إلى الأزمنة المحددة القسمات، الموثقة الحوادث، يتحول إلى منهج مختلف، إذ يأخذ تاريخه شكل "اليومية" أو "السنوية" . إذا شئت . فيجعل من تاريخ السنة عنوانا، يرصد تحته الحوادث التي تمت في تلك السنة، والرجال الذين تولوا فيها كبريات المناصب وقيادات الجيوش، والإشراف على موسم الحج. ويذكر أيضا من مات في تلك السنة من المشاهير، فيعدد أعمالهم، ومؤلفاتهم إن كانوا من أصحاب القلم.

بين سطور هذا الحشد الهائل من الحوادث والأخبار وتراجم الرجال، تحصل - من قراءة الكتاب - على فوائد علمية متنوعة لا تحصي، تدل على سعة علم الرجل، وخبرته المترامية بكل ما يعرض له أو يشاهده من حوادث أو رجال، أو بلاد، أو كتب، ولي معه تجربة خاصة، نادرة، فقد استمددت منه عددا من القصائد الطريفة، لشعراء ليست لهم دواوين منشورة أو معروفة، مع أن عنوان الكتاب "الكامل في التاريخ" قد يوحي لأصحاب العجلة، والأفكار الجاهزة، بأنه لا علاقة له بالأدب ونصوص الشعر. والحقيقة غير ذلك، أو عكس ذلك؛ فالشعراء هم أنفسهم المؤرخون لأهم أحداث زمانهم.

وهذه تجربة أخري نادرة، أضعها بين يديك، تتأملها من كل أوجهها، فقد نكتشف أنها - على تراميها في الزمن الماضي - مطلوبة لنا اليوم، وغدا..

في حوادث سنة اثنتين وعشرين هجرية، وهي في الجزء الثالث من طبعة صادر (بيروت) ص٢٦، يذكر فتح طرابلس الغرب وبرقة، بجنود وجهها عمرو بن العاص من مصر، ويتطرق إلى تفاصيل فتح طرابلس بخاصة، تلك التي كان يحميها حصن "سبرة" المتخم بقوات دفاع من البربر، لكن العرب خادعوهم حتى استولوا على الحصن. **ويستطرد ابن الأثير إلى شئ من تاريخ البربر أو ماضيهم البعيد، فيقول عن جذورهم إنها ترجع إلى فلسطين، وكان ملكهم جالوت: "فلما قتل سارت البرابر وطلبوا الغرب، حتى إذا انتهوا إلى لوبية ومراقية، وهما كورتان من كور مصر الغربية، تفرقوا** ... الخ".

والكورة معناها الصقع، أو الجهة أو البقعة التي تجتمع فيها قري ومحال، كما تقول المعاجم. **فمراقية ــ المصيف المتميز الآن ــ موجودة إذاً منذ مئات السنين تحمل نفس الاسم، ولم تكن قرية، بل "كورة" ــ أي منطقة** فيها عدة قري وأماكن تحل بها القبائل أو القوافل الرحل. **وكذلك الأمر مع "لوبية"، فهي تسمية تطلق علي منطقة واسعة، بها عدد من القرى، ولابد أنها كانت ذات أهمية علي طريق ساحل البحر المتوسط، حتى يحرص ابن الأثير علي**

ذكرها، وحتى تنسب إليها الصحراء الغربية المصرية، فحين تطلق الخرائط القديمة على صحراء مصر الغربية: "الصحراء اللوبية" ــ بضم اللام الممدودة ــ فإنما تنسبها إلى هذه الكورة أو المنطقة المصرية المهمة، وليس إلي "ليبيا" فهذا الاسم الأخير حديث تماما، حداثة المملكة الليبية، وقبل نشأة المملكة كان هناك برقة وطرابلس فقط، ثم حرفت النسبة، ربما لتبتعد عن تسمية النوع المعروف الآن من البقول "اللوبية" (أخت الفاصولية)، وهذا يعني أن اسم الدولة الليبية هو الذي ينتسب إلى كورتنا المصرية، وليس العكس ..

١٤

الشـــر الجميـــل

لعلها ليست مصادفة بحتة أن نشاهد في فترة زمنية قصيرة مسلسلين تليفزيونيين، طويلين متباعدي الموضوع، ولكنهما يجتمعان على أمر واحد، هو أن شخصية المرأة الشريرة فيهما ذات رسوخ في الشر وضراوة، وأن كلا منهما تحمل نفس الاسم!! "دولت هانم"!!

في "الشهد والدموع" دولت هانم سليلة الأتراك، تحمل كل ميراث جنسها المتكبر المستعلي، المغلق المشاعر إلى النهاية. تتزوج من سليل البرجوازية الصاعدة، فتعيش على خيراته وتهينه، وتنجب منه البنين والبنات وتزدريه، ويحمل أبناؤها اسم أسرته، فلا يزجرها ذلك عن إهانة كل رموز الأسرة، ويدفعها تكبرها وجبروتها إلى تحطيم أواصر الأسرة الطبيعية المنحدرة عن أصل واحد، تريد أن تستبدل بها أسرة صناعية زائفة، جمعتها من العناصر الانتهازية الطامحة الطامعة، التي أحاطت بها نفسها تحت دعوى العراقة والأرستقراطية. **أما دولت هانم الأخرى، فهي الزوجة الأولي للباشا السابق جامع التحف، في تمثيلية "برديس"** وقد أذاقت الباشا المر،

واستأثرت دونه بعواطف الابنة الوحيدة، وهجرته لم تعبأ بشيخوخته وذهاب عصره، حتى إذا علمت بأنه تزوج من امرأة أخرى، عادت لتناضل عما يهدد المال، وليس الزوج، تستخدم في سبيل ذلك شتى حيل القانون، وحيل الخروج على القانون. إن دولت هانم في هذه التمثيلية لم تأخذ حيزا واضحا في الحكاية، ولكن القدر المحدود الذي رأيناه كان كافيا ليدل على طبيعة هذه الشخصية.

لابد أن يلفتنا اختيار اسم "دولت" لشخصية شريرة، مرتين متقاربتين، ولابد أنها مصادفة، مجرد مصادفة، لكنها أصابت كبد الحقيقة ــ كما تقول الاستعارة القديمة ــ فدولت هى طريقة النطق التركي لكلمة "دولة" التي تعني السيطرة والاستعلاء وكل ما يمثله جهاز الدولة البيروقراطية، وقد كانت الدولة التركية بيروقراطية من طراز عتيق حتى قتلها داؤها في ذلك الزمن الذي استوردنا فيه هذا الاسم.

تستحق الشخصية الشريرة في التمثيلية (سواء كانت علي المسرح أو في التليفزيون أو السينما أو الإذاعة) أن نتأملها تحت أكثر من لون من ألوان الطيف.. والقريبون من أجواء "الفن" والفنانين، يعرفون أن الكثيرات من ممثلاتنا الجميلات ـ بصفة خاصة ـ يرفضن أداء الأدوار الشريرة.. من منطلق الخلط بين حياتهن الخاصة، وحياة أدوارهن في التمثيليات، من باب الحرص على أن تظل مشاعر

الجمهور العام متعاطفة معهن. إن الممثلين الرجال أقل تمسكا بهذا الموقف، ولكن بينهم من يلتزم به، ويريد أن يظل فتي الشاشة الأول: المحبوب، الخير.. وهذا نوع من المراهقة الفكرية، والعجز الفني..

إن الشخصية الشريرة هى التي تبقي في ذاكرة المشاهد، لأنها حادة ومخيفة، وتلمس في لا شعور الفرد مخاوفه التاريخية، بقدر ما تثير نوازع فطرية خبيئة للغلبة والتسلط والتمرد علي الأعراف والقوانين. ومن الناحية الفنية الخالصة، وفي الأعمال المتميزة، نجد أن الشخصية الشريرة مركبة، بعيدة الأغوار، متعددة الدوافع للاستمرار في الشر، ذكية في عرض شرها والإقناع به وكسب الأنصار إليه. ولهذا فإن أداءها بمستوى طيب ومقنع يحتاج إلي موهبة عالية، وقدرة على الحلول في الشخصية، واستبطان أسرارها النفسية وموروثاتها المتراكمة.. في حين أنه ليس أمام الطيب المسالم إلا أن يكون طيبا، وأن يكرر مقولاته بطريقة مملة، وأنت كمشاهد تستطيع سلفا أن تخمن ماذا سيقول الشخص الطيب، وكيف سيواجه هذا الموقف أو ذاك، ولكنك أبدا لن تكون في مهارة الشخص الشرير الذي لا بد أن يفاجئك كل مرة بأمر جديد، مختلف.

لقد تعرض المنظر المسرحي الأمريكي **لاجوس آجرى** لموضوع الشخصية الشريرة في كتابه الممتع "فن كتابة المسرحية"، وهو وان أخلص حديثه لفن المسرح فإنه يصدق على كافة فنون العرض

التمثيلي، مع الاعتراف بفروق تستند إلى طريقة التوصيل أو أداته، وظروف العرض. لقد رأى آجرى أن هذه الشخصية الشريرة هي التي تمنح العمل الفني حيويته، وهي التي تتيح للشخصيات الطيبة أن تعمل، وأن تترك أثرا في العمل الدرامي، ولهذا يري لاجوس آجرى أن تكون الشخصية الشريرة متمادية في شرها، لا تقف في حربها الضارية عند حد، ولا تتورع عن قول أو فعل، لا تتردد أو تتراجع أمام عاطفة أو شعور.. **ينبغي أن تكون شرا مطلقا، مستمرا، شعارها النصر علي الخصوم أو الموت، لأن هذه القوة الطاغية المتمادية هي التي تعطي العمل الفني امتداده المؤثر، ومواقفه المتجددة،** فيظل مقنعا حيا قادرا على جذب المشاهد أو المستمع إلى آخر لحظة فيه، أما إذا كان الشر ضعيفا، أو غير متمكن في النفس، وكان الشرير على أهبه التراجع عن شره أمام أول صدمة، أو حين يتلقي موعظة، أو أنه "ينتخي" و"تأخذه الشهامة" إذا وجد الآخرين يقابلون جحوده وشره بالتسامح والرعاية.. إذا كان الشر في نفس الشرير على هذا المستوى المتخاذل فإن هذا "الضعف" ينعكس علي بنية العمل الفني لا محالة، ويحوله إلى موعظة سطحية، تقوم بها شخصيات زائفة مفتعلة، غير مقنعة، وهذا الحكم بالضعف والزيف يشمل الجميع.. أو جميع عناصر العمل الدرامي: الشخصيات الطيبة، والشريرة، والفكرة، والصراع.. والحكاية من أولها إلى آخرها.

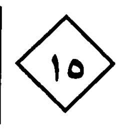
إننا سنحتفظ بدولت هانم في ضميرنا طويلا، وإننا لمعجبون بها بناء وأداء، ونقدر لها أن شرها "الرائع" الفاتن "هو الذي احتفظ بالمسلسل حيا متدفقا، فلما أصابها العجز، وتحولت مكرهة إلى شخصية مستسلمة فإن المسلسل كله كان لا بد أن ينتهي. إن لاجوس آجرى على حق تماما، حين يذكرنا بالأشرار الرائعين في مسرحيات عالمية نعرفها، وعقدت فيها الأدوار الأولى للشرير، حتى وإن لم تحمل المسرحية اسمه. وهل ننسى "ياجو" الذي دمر عطيل وديدمونه؟ وهل ننسي "كروجشتاد" وهو الذي فجر مغزى بيت الدمية، ولولاهما ما كانت المسرحيتان أصلا!!

لقد فازت "دولت هانم" في "الشهد والدموع" بلعنات المتفرجين، أو المتفرجات بصفة خاصة، ولكن: هل يدري أكثرهن، إن لم يكن جميعهن، أن في كل منهن قدرا من دولت هانم، بشكل ما، في صيغة ما؟ وهل يمكن أن يكون الاستنكار المعلن لأسلوب نوعا من التغطية للإعجاب، أو تمني القيام بالدور نفسه في الحياة ؟

سأعرض هذا على محكّ المشاهدة، أو المراقبة الشخصية المباشرة .. حين تعرض على الشاشة قصة تمرد يقوم بها جيل الأبناء، على الآباء، أو قصة حب رومانسى يهرب إليه الزوج المضطهد فى بيته من عُقد زوجته التى تعده ملكا لها، كما تملك ثوبها أو حذاءها،

إن السيدة المشاهدة يروقها جداً الفتى ذو الخصوصية والنضج وقوة التعبير عن ذاته المتمردة. تجد فى مشاعرها مساحة غفران للزوج المكبوت أن يبحث عن سعادته خارج دائرة الزوجية المغلقة الضاغطة. شريطة ألا يكون هذا الفتى ابنها، وألا يكون هذا الرجل زوجها. لسببين وليس لسبب واحد: **الأول والأهم** أنها لا تتصور مطلقاً، وبأى درجة أنها تعاند ولدها أو تحبط أحلامه، أو أنها لا تعمل ـ ليل نهار ـ على إسعاد زوجها، ولكن هذا أوذاك أو غيرهما هم الذين لا يقدرون عملها ولا يفهمون نياتها وأهدافها.

السبب الثانى: أن هذا فى الفن .. أما تعاملات الحياة فلها شأن آخر!!



يلحنون .. ويربحون !!

اللغة العربية بنت الصحراء، وبنت الإسلام. بين ربوع الصحراء نشأت، وتشكلت صوتا وصياغة، واكتسبت دلالاتها الأصلية والمجازية. وحين أشرق نور الإسلام انداحت مع موجاته الفاتحة، محملة برموزه وقيمه، حامية ومحمية بنصوصه المقدسة، دخلت معه بلادا تقرب أو تبعد عن مهادها الأول، ومع هذا ظلت كيانا نقيا متماسكا لا يقبل الدخيل، إلا في حدود ضرورية ملجئة، أو هامشية مؤقتة. لا تنال من جوهرها وصميمها. لقد تعايش العرب مع الفرس والديلم والترك والأكراد وغيرهم كثير، وكان لهؤلاء جميعا لغاتهم، وقد اصطنع هؤلاء أو بعضهم اللغة العربية، وأجادها عدد من أدبائهم وشعرائهم، كما اصطنع بعض العرب لغات هؤلاء الأقوام تحت دوافع عملية أو سياسية، ولكن هذا كله لم تتولد عنه لغة مهجنة، وظلت العربية لغة نقية مستقلة.

لقد ظل العربي يتمتع بالاعتزاز باللغة، والحرص علي سلامتها، شأن صناع الحضارات العظيمة، وظل يستهجن الركاكة، ويزدري اللحن، ويرفض العجمة، وقد حملت إلينا كتب النوادر أن

أعرابيا نزل البصرة، فوجد التجارة رائجة، والأرباح طائلة، كما لاحظ أن التجار يخطئون في اللغة، فلم يتمالك الأعرابي نفسه من الدهشة، وقال كلمة حفظها لنا التاريخ الأدبي: سبحان الله!! يلحنون ويربحون، ونحن لا نلحن ولا نربح مثلهم!!؟ هكذا تعجب الرجل، وحق لفطرته النقية أن تعجب، كيف لا يحسن شخص أن يتكلم أو يبين عما في نفسه، ومع هذا يتعامل مع الآخرين بنجاح، ويحقق ربحا في تلك المعاملات؟!

إن اللغة ميزان حساس لتقدم الأمة، ومنزلتها في العالم، وحين تدهورت الحضارات العربية، تدهورت اللغة العربية، وليس من الخطأ عكس العلاقة، فحين تقوي اللغة تتقوى بها الشخصية الفردية والعامة. وحين ارتضى عرب الأندلس لغة خاصة بهم عرفت بالرومانثية - وهي مزيج من العربية ولغة الأسبان الأصليين - كان هذا مقدمة للعزلة، ثم لتردى وضع العرب في الأندلس، ونزوحهم عنها في آخر المطاف.

وقد يصح وصف مرحلتنا الراهنة، تاريخيا، أنها **مرحلة يقظة قومية**، وهذا صحيح بوجه عام، سواء بدأت هذه اليقظة بجيوش إبراهيم باشا في بلاد الشام، أو بدأت بثورة الشريف حسين، أو تأخرت إلى إعلان تأميم قناة السويس، ودعوة جمال عبد الناصر إلى الوحدة العربية. **ولكن المؤسف حقا أن هذا الاعتزاز القومي المعلن**

يكشف عن تناقض مؤلم، حين يتخلى عن واحد من أهم عناصره، وهو الاعتزاز باللغة. فكيف يلتقي الإيمان المعلن بالعروبة، والتعصب المعلن للغة القومية، وهذا التوسع - المعلن أيضا - في استخدام اللغات والعبارات والأسماء الأجنبية، في مجالات ومقامات لا تستدعي هذا الاستخدام بالضرورة؟! ومن الشائع لدينا أن اصطناع لغة أجنبية في أمور لا تستدعي اللجوء إليها يعد علامة من علامات الخبرة والعلم الرفيع، والزج بكلمات أجنبية في سياق العبارات العربية يعد مؤشرا ثقافيا، بل طبقيا أحيانا، يحرص عليه من يريد أن يبدو "مختلفا" عن الآخرين.

أما مدرس اللغة العربية فإنه في نظر الإدارة أقل جدارة، وأقسام اللغة العربية في كليات الآداب تحظى بأقل درجات المتقدمين، وبأقل درجات الرعاية من الرؤساء، وكأن المختصين باللغة العربية وفروعها الكثيرة يضيعون جهدهم فيما لا جدوى فيه، أو فيما لا يستحق. والكتاب العربي في المكتبة مهان المظهر، زري الغلاف، رديء الطباعة، سيئ الورق. وفي المجالات العامة نجد اللغات الأجنبية تزحف واللغة القومية تتراجع يوما بعد يوم، فالمؤسسات التجارية والمالية تتعامل مع جمهورها بلغة أجنبية، ويمكن شراء سلعة وقراءة "الضمان" لتجد الدليل، فضلا عن نشرات الدعاية والإعلانات، وأسماء المحلات، والعلامات التجارية لأدوات

الاستهلاك. تأمل من حولك أسماء دور السينما، والفنادق والمطاعم، وشركات الأطعمة، ومكاتب السياحة والقرى السياحية، والمناطق السكنية، ولا أقول مصطلحات الطب، والهندسة، والإضاءة، وأنواع الورق، والألوان، والموسيقى، الخ الخ ستجد الأسماء الأجنبية سائدة، ثم تواجهك العامية، بل العامية الهابطة في أسماء الروايات السينمائية، وأشرطة الأغاني، والمسرحيات، وهذا جانب سلبي أخر لا يقل خطرا على الشخصية، من خلال خطورته على اللغة.

لقد كتب أستاذ فاضل، هو **الدكتور الطاهر مكي**، مقالا بعنوان: "**واللغة وطن أيضا**" يلفت النظر إلى ظاهرة مستجدة تستفحل في القاهرة، وهي إفقار اللغة العربية، لمساعدة سلسلة "افقارات" أخرى تستهدف غاية بعيدة، حتى تعلن شركة بناء عن شققها الجديدة في عمارة بموقع كذا فتطلق عليها سكاي سنتر، أو شوتينج سنتر، مع أن غالبية القادرين على شراء هذه الشقق لا يعرفون من اللغات الأجنبية أكثر من: مرسي، وباي باي!!

وملاحظة الأستاذ في محلها تماما، ولا تزال الظاهرة تمتد وتتمادي حتى تدخل في تناقض حاد، فهذا محل يختص ببيع ملابس المحجبات، ومع هذا يطلق على نفسه اسما أجنبيا، بريوني مثلا، وهذه مدينة للاصطياف على الساحل الشمالي بمصر لا تجد غير تقليد

اسم أسباني، ماربيلا مثلا، وهكذا. هذا في الوقت الذي نفض فيه علب الدواء المصنع في ألمانيا فنجد النشرة بالألمانية أصلا، "وقد" تضاف إليها ترجمة في الكميات المصدرة إلى الخارج، في حين أن أدويتنا جردت من النشرة العربية بحجة أن وضع المعلومات الخاصة بالدواء بلغة تفهمها جماهير القراء يغريهم باستخدام الدواء دون اللجوء إلى طبيب، مما قد يؤدي إلى نتائج وخيمة!!

لا يتسع المقام لمناقشة كل حالة بالتفصيل، وما نحرص عليه ونتمسك به هو رد اعتبار اللغة القومية، وأن تأخذ مكان الصدارة في عقولنا وعواطفنا، كما على ألسنتنا، وما نحرص عليه ونتمسك به أن تسترد عاصمتنا وجهها العربي في مسميات مؤسساتها ومحلاتها وضواحيها ومنتجات مصانعها... فاللغة وطن، كما قال الدكتور مكي، بل اللغة ضمير وأخلاق، قبل أن تكون وطنا.

لفت نظري مؤخرا في إعلان عن نوع من شفرات الحلاقة طريقة استغلاله للاسم التجاري وإلصاقه بلاعب كرة مشهور، فمزج الإعلان بين الشفرات والنجم الكروي، بأنه "**لورد الكرة المصرية**"!! أما الراقصة التي اعتدت علي ضابط الشرطة بالسب والإهانة لأنه تجرأ وحرر مخالفة لسيارتها، فإنها على لوحات الإعلان: "**برنسيسة الرقص الشرقي**".

بين اللورد والبرنسيسة تضيع لغتنا وأخلاقنا أيضا.

سأداعب قضية اللغة من مستوى آخر، أو: تحت لون مختلف من بين ألوان الطيف:

من الصحيح ما أسس عليه "**برناردشو**" قراءته الاشتراكية المعتدلة لأسطورة "**بجماليون**" الإغريقية. وهذه القراءة تقول إن الفروق (الطبقية) بين الناس لا تجاوز القشرة، هى فروق لغوية، لا تمسّ جوهر الشخصية. وفى الصيغة الهزلية المصرية استطاعت "صُدفة بعضشى" أن تتعامل مع مجتمع القصر الخديو بمجرد الارتفاع بمستوى لغتها فى الحديث، وهذا ما حدث مع "ليزا" فى الأصل الإنجليزى كذلك. غير أن هذا التهوين "الماكر" من جوهرية ما تعنيه اللغة للفرد وللمجتمع، يتضمن - فى الوقت نفسه - التعظيم والتقدير، **إذ استودعت لغة الحديث اليومى سر القبول الاجتماعى، والتناغم المطلوب لصياغة إنسانية، ليست سوقية، ولا مبتذلة.**

فى العراق، قبل محنة الحصار، كان زميلنا **الدكتور أحمد مطلوب الأستاذ بجامعة بغداد، عين مراقباً عاماً للغة العربية، واجبه رعايتها فى كل موقع – على مساحة القطر – ما بين التأليف والصحافة والأغانى ووسائل الإعلام ...**

هل هناك وسيلة أخرى لصد الصخرة المجنونة المنحدرة بنا، وعلينا فى كل جملة (!!) نقرؤها أو نسمعها؟

١٦

حصـــــان

في الموكب الوداعي للملك حسين مشي في أعقابه حصان أبيض فاره، في مشيته جلال وانكسار، كأنما يدرك الآن معنى الفقد والحنين. هذا الجزء من مشهد الوداع مرجعيته في تقاليد الفروسية العربية منذ العصر الجاهلي، ذلك العصر الذي بنى أمجاده من فوق ظهور الخيل. وقد كان الفارس إذا مات ضحي أهله بفرسه حتى لا يركبه أحد بعده، بل إن هذا الفارس في معاناة الموت يتذكر فرسه ويأسي للإهمال الذي سيلاقيه من بعده، وهذا الشاعر الإسلامي **مالك بن الريب — أشهر من رثي نفسه** . يموت على الطريق بخراسان، غريبا عن دياره، يذكر الباكين عليه ساعة رحيله:

تذكـــرت مـــن يـــبكي عـــليّ فـــلم أجـــد
ســـوى الســـيف والـــرمح الـــردينيّ باكيـــا
وأشـــــقر محــــــبوكا يجّـــــر عــــــنانه
إلـــى المـــاء لم يـــترك لـــه المـــوت ســـاقيا

وفي عصر الشعر المحترف للمديح افترقت أساليب الشعراء في تصوير حال الفرس في قصائد الرثاء للبطل، فهل يجري الطبع ويبلغ التأثير قوته بأن يقول الشاعر إن فرس البطل الفقيد تبكي عليه وتحن إليه، وتفتقده لأنه كان يعنى بها ويرعاها، أم أن مذهب امتداح الموتى يتطلب العكس، وهو أن يقول الشاعر إن فرس هذا البطل قد استراحت بموته، لأنه كان يجهدها بمعاركه، ويقتحم بها الأخطار فيعرضها للموت؟!

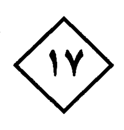
في الأساطير، كما في التاريخ، خيل مذكورة مشهورة، وفي أساطير الإغريق خيل كثيرة طارت بأجنحة، ولكن حصان طروادة، الذي صنعة اليونان خديعة، واقتحموا به حصون طروادة هو الأبقى، ولا ينافسه في الذكر غير **حصان الإمبراطور الروماني المجنون كاليجولا، الذي منحه عضوية مجلس السناتو، وأحله بين شيوخ روما، وكان يستشيره، ويقول إنه أصدق فهما من سائر الأعضاء.**

للخيل في التراث العربي تاريخ حافل، لها أسماء تحملها كالبشر، وأنساب محفوظة بسلاسل موثقة كالقبائل العريقة، ولا يزال الحصان العربي الناشئ في الصحراء له تفرده وامتيازه. وبسبب الغش في سباق بين فرسين هما **داحس والغبراء** قامت حرب طويلة بين قبيلتي عبس وذبيان، وحملت اسم هذين الفرسين إلى اليوم. وفي وصف الفرس رسم امرؤ القيس أجمل لوحاته التصويرية. أما على أبواب العصر الحديث فإن **فرس المملوك**

الشارد نجيّ صاحبه من مذبحة القلعة فكان الشاهد الوحيد على نجاح تدبير محمد على، ومنح جورجي زيدان مفتاحا لواحدة من رواياته عن تاريخ الإسلام. أما أشهر حصان قريب إلى زماننا فهو حصان موسوليني الزعيم الإيطالي الفاشستي.

للخيل في القرآن الكريم ذكر يجمع بين الجمال والمنفعة، فهى- في سورة آل عمران - توضع في سياق مازين للناس من حب الشهوات، أي الرغبات المرفهة، وعلامات القوة، كالنساء والبنين والذهب والفضة "والخيل المسّومة" أي المعلّمة، لفنون الحرب والصيد. وفي آية سورة النحل تأخذ الخيل موقعها السياقي الحيواني مرتبطة بالفصيلة، ومن ثم بالوظيفة: ﴿وَالْخَيْلَ وَالْبِغَالَ وَالْحَمِيرَ لِتَرْكَبُوهَا وَزِينَةً ﴾ أما آية سورة الأنفال فركيزتها "القوة"، والخيل إحدى أدوات ممارستها ﴿وَأَعِدُّواْ لَهُم مَّا اسْتَطَعْتُم مِّن قُوَّةٍ وَمِن رِّبَاطِ الْخَيْلِ﴾ والخيل هي "العاديات" - التي تحمل السورة اسمها، على قول ابن عباس (رضي الله عنه)، وعليه أكثر المفسرين، وقد أقسم سبحانه بها: ﴿وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا فَالْمُورِيَاتِ قَدْحًا فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحًا﴾ والضبح هو لهاث الخيل حين تجري، والقدح: الشرر يتطاير من ارتطام سنابكها بالصخر، وحدد الغارة بالصباح، وحتى اليوم، ورغم تعدد آلات القتال، لا يزال الوقت الأنسب لمداهمة الخصم أو العدو: مع آخر ضوء عند الغروب، أو أول ضوء قبيل الشروق!! وهذا القسم الإلهي يقيده ابن كثير في تفسيره بأنها الخيل التي أجريت في سبيل الله. وهذا هو المعنى الذي يدل عليه حديث رسول الله (ﷺ): **الخيل معقود بنواصيها الخير إلى يوم القيامة.**

في القاهرة ينفرد إبراهيم باشا بركوب حصانه، من بين جميع تماثيلها، وفي الإسكندرية ينفرد أبوه ــ محمد علي ــ بذلك. أما في اللوحات المرسومة فإن حصان عرابي باشا يوم مظاهــرة عابديــن (٩سبتمبر ١٩٨١) هو الأبقى في الوجدان، وفي مأثورات الجمال والعشق يتأصل وصف المرأة العربية بأنها مهرة.. لا يستحقها غير الخيال!! وفي الريف يفضل زواج ابن العم، لآخر لحظة، لدرجة أن "ابن عمها ينزلها من على الحصان" أي وهي عروس لغيره في الطريق إلى بيتها الجديد. أما حصان "الحلاوة" الذي تعرفه الاحتفالات الشعبية بمولد الرسول، فهو الحصان الخالد في قرارة ذكريات كل الأطفال.



التفرغ .. من منظور قـومي

نلهج كثيرا، ونكرر، ونتجمل بذكر دخول قرن جديد، وهذا الدخول ليس بمجرد الوجود، أو الوجود المجرد، فقد كنا موجودين دائما منذ عصر آدم وإلى اليوم، ومع هذا فعلامات وجودنا شحيحة، وهذا الدخول ليس بالأماني، ولا بالأغاني، ولا بالدعاء أو الإدعاء. إنه ـ باختصار ـ يتحقق بتطوير منجزات قرن مضى، واكتشاف آفاق عصر قادم لا يعرف التمّهل، ولا الترهل، كل شيء فيه يتحرك بسرعة الليزر ونفاذه، وقدرته على التخطي والإزالة.

فكرت في "التفّرغ" كخدمة ثقافية تقدمها الدولة لذوي المواهب في الأدب والفن التشكيلي والموسيقي... الخ، لتساعدهم على إنجاز عمل محدد، في زمن محدد كذلك، وهذه المساعدة (المنحة) ـ عادة أو غالبا ـ قدر من المال يضمن الضروري من مطالب الحياة، وقد يضاف تيسير الإقامة في أماكن معينة (مثل قرية حسن فتحي للمبدعين، قرب بحيرة قارون ـ الفيوم) وهذا أمر طيب، بدليل تسابق المبدعين للحصول على بركات تلك المنح، ولا **يطعن في صحة المبدأ ضلال التطبيق، لأننا لو أعملنا هذه القاعدة: أعني التوقف عن كل مشروع**

يساء استخدامه أو تساء إدارته، فإن حياتنا ذاتها ستتوقف بعد زمن ليس بالطويل، لأننا نعرف أن نقطة ضعفنا هي "الإدارة" وأن تفكيرنا لم يبرأ من "القبلية" مهما ادّعي عكس هذا. ولذلك فإنني أطرح هذا التصّور(البديل) المتطوّر للتفرغ، ومن الواضح أن الأخذ بمبدأ التفرغ للمبدعين معمول به في سائر أقطار الوطن العربي، مع اختلاف في درجة التوسّع، والمهن المأذون لها بالتفرّغ. وكذلك لا ينطلق تصوّري المقترح من فراغ (والتفرّغ غير الفراغ إذ هو عمل يتسم بالتركيز والإخلاص الذي لا يقبل الشركة) فقد دأبت الدول أن تقدم لدول أخري ما يطلق عليه مسمي المنح الدراسية، أو التدريب مثلا. ومن هنا يتأسس المنظور القومي للتفرغ، الذي تتجاوز به وزارات الثقافة (العربية) دائرة نشاطها الوطني الإقليمي، حين تتيح لأديب، أو رسام، أو مخرج مسرحي مثلا، ألا يذهب إلى مقر وظيفته بشكل يومي، أو دوري، نظير أن ينجز عملا أو مشروعاً اعتمدته الوزارة، ومن ثم تنفق عليه الوزارة طوال المدة المتفق عليها. إننا نريد أن ننقل أسلوب المنح إلى مستوي التفرغ، باتفاق وتنسيق بين وزارات الثقافة العربية. وليس القصد من إعمال هذه الصيغة أن نتيح للأديب أو المبدع العربي - بوجه عام - فرصة التعرّف على وطنه العربي؛ فهذا التعرّف متاح ميسر إلى حد كبير، ولا يحتاج إلى تدخل أو حماية من أي نوع. ليس "التعرّف" هو المطلوب، بل "المعايشة"، **وليست "المشاهدة"، وإنما "الخبرة"، وليس التجول في العواصم، بل التغلغل**

في كل الأنحاء، ومخالطة الناس مخالطة حقيقية، ولمدة تكفي للفهم، والتفاعل، والتأثر الذي يوجه العملية الإبداعية. نريد - في هذا المدى - أن نرى موسيقيا يعيش في جبال الأطلس وقد أعجبته إيقاعات وألحان البمبوطية فجاء ليعيش بينهم في السويس أو بور سعيد عاما أو عامين، ليقدم لنا موسيقى جديدة. نريد أديبا من أبناء دلتا مصر (الفلاحين) يعيش تجربة القبيلة، ضيفا على إحدى قبائل اليمن في قمم الجبال، ليبدع رواية مختلفة.. وهكذا. إننا لا نستطيع أن نعيد تجربة ابن بطوطة، وهو على أية حال لم يكن أديبا، ولا كان الإبداع من أهدافه، **والمثل الأقرب إلينا "همنجواي" الذي تجول في القارة السوداء فكانت "ثلوج كلمنجارو"، وعايش الصيادين في أمريكا اللاتينية، فكانت "العجوز والبحر" وذهب إلى إسبانيا فكانت "لمن تدق الأجراس"!!** ليس في استطاعة مبدعينا أن يحققوا هذا النمط الفريد، لأن أدباءنا - دائما - فقراء، وكتاباتهم لا تحقق لهم وفرة يمكن أن تساند هذا التجول الحر، مهما لاقت من الرواج. وأقول صراحة إنني لا أفكر في نوع من السياحة "العالمية" بل في التعرّف "العربي"، وهذا التعرّف، كما يحتاج إلى النفقة، يحتاج إلى توقيعات وأختام وتأشيرات نحن نعرفها، ونعرف أنه لا يتصدى لها إلا جهاز علي مستوي "وزارة"!! إنني لم أحاول الاقتراب من مسألتين مهمتين: من الذي يدفع، وما حدود الحرية المتاحة، ومن الذي يضمن؟ ذلك لأنني متيقن أن الميزانية، ومن قبلها المخاوف (الأسطورية) من

الكشف والنقد والفضح، هي التي ستجعل جهات شتى تنظر بالريبة إلى هذه الدعوة. ومن ثم لا أملك إلاّ أن أشير - في الختام - إلى الثمرات التي نرتجيها من طريق هذا المحور الإبداعي القومي. فليس جوهر القضية أن أديبا عرف، أو أن مثالاً شاهد، أو أن موسيقيا عزف!! الأمر أبعد مدى بكثير، وجوهره كسر المألوف، وإعادة اكتشاف الذات العربية، بالمعايشة، وليس بالسماع، ومدّ جسور بشرية، حقيقية وحرة بين قطر وآخر، وتنمية المشترك أو تخليقه بالجهد الإبداعي بين أبناء الأمة الواحدة، مما قد يؤدي - ولو بعد حين - إلى **انحسار مساحة المجهول بين العرب، واتساع دائرة الفهم والتلاقي على الفن والإبداع**، بينهم، فلعلهم بهذه الخطوة (المتواضعة/ الواقعية) يكونون أقرب إلى مطالب القرن العشرين، تلك المطالب التي لم يحققوها إلى اليوم، أما الحديث عن قرن جديد، فهذا أمر آخر، لا أصلح للحديث فيه.



الـوطـن الحلـم

في مقدمة إحدى قصائد المتنبي، التي تصفها المصادر القديمة بأنها من محاسن شعره، يعلي من شأن البادية في كافة مظاهرها، ليس الإعجاب بالطبيعة الصحراوية، علي جدارتها بالإعجاب من أهل الفطرة الصافية، وإنما بما تعكسه هذه الطبيعة علي تكوين أهلها، جسما، وسلوكا، وخلقا.. يستملح الجمال في نسائها، والقوة في سلوك رجالها، والصفاء في أخلاق الجميع، ومع الصفاء البساطة والتلقائية الفطرية، المرأة هي المدخل، إذ فيها كثافة الرمز، وقوة التحريك لكل مكنونات النفس الإنسانية:

مــن الجــآذر في زي الأعــاريب
حمـر الحـلي والمطايـا والجلابيـب
إن كنت تسأل شكا في معارفها
فمـن بـلاك بتسـهيد وتعذيـب ؟

ثم يمضي المتنبي عن البداية الغزلية لبضعة أبيات لا أكثر، ليضع هاته "الجآذر" في إطارها الطبيعي والاجتماعي، فالبدو "قد رافقوا الوحش في سكني مرا تعها "وجوارهم للوحش شر جوار، لأنهم

يصيدونها، ويذبحونها، ومع ذلك، ليست طبائعهم قاسية أو فظة، بل الأمر على العكس، فالعواطف الرقيقة عواطفهم، والكرم والسماحة من صميم خصالهم:

فــؤاد كــل محـــب في بيوتهـــم
ومــال كـل أخيـذ المـال محــروب

وسرعان ما يغادر المتنبي هذا التعميم لمصادر إعجابه بالبادية وأهلها، ويتوقف عند صفة جوهرية، يكشف عنها من خلال المقابلة بين الجمال البدوي، جمال الطبيعة البعيد عن التصنع والمبالغة والزيف . والجمال الحضري المصنوع المموّه، الذي يبلغ حد التزييف والخداع :

مـا أوجـه الحضـر المستحسنات بـه
كأوجـــه الـــبدويات الـــرعابيب
حسـن الحضـارة مجـلوب بـتطرية
وفي الــبداوة حســن غــير مجــلوب
أفـدي ظـباء فـلاة مـا عـرفن بهـا
مضـغ الكـلام ولا صـبغ الحواجيـب
ولا بــرزن مــن الحمــام ماثــلة
أوراكهــن صــقيلات العــراقيب

هنا يبدو المتنبي شديد الإعجاب بحياة البداوة، معرضا تماما عن حياة الحضارة، فمع إقراره بجمالها فإنه قرن هذا الجمال بالتصنع والزيف، وهنا لا بد لنا من وقفة، نتأمل العلاقة، ومدي التوافق أو التناقض بين ما يقوله الشاعر، وما يعيشه. لقد بدأ المتنبي حياته في البادية، ولكنه ما لبث أن غادرها ليعيش في "الحضارة" أو "الحضر" في رحاب عاصمة سيف الدولة، في مدينة حلب، أكثر عمره الأدبي، وحين غادر هذه الحاضرة العامرة مكرها، توجه إلي حاضرة أخرى لا تقل عنها ازدهارا، بل قد تفوقها بكثير، في جوانب متعددة، وهى مدينة الفسطاط وما ألحق بها من قطائع ابن طولون. إن هذا كله يعني - في النهاية - أن **المتنبي كان يتغنى بحياة هي محسوبة علي الماضي، وكان باستطاعته أن يعود إليها لو أراد، ولكنه لم يفعل،** فظلت البادية - بالنسبة إليه - بمثابة الوطن الحلم، الذي يكتفي بالحنين إليه، والتغني بالفردوس المفقود فيه، ولكنه لا يحاول العمل على إعادة الحياة إلى هذا الحلم، إذ أن روابط الواقع، وطموحات الحياة القوية، قد تجاوزت به تلك المستويات البدوية، التي كانت بالنسبة إليه كالمهد - فراش الطفولة - نحتفظ له بأعز الذكريات وأحناها، ولكننا لا نستطيع أن نجد الراحة الفعلية فيه، بعد أن استطالت القامة واستدارت الأكتاف.

إننا نستطيع أن نجد أشباها لموقف المتنبي في كل عصر، بل في قرارة كل فرد، ومن هذا القبيل اعتزاز الواحد منا بذكريات طفولته بين أمه وأبيه وفي بيته القديم. من الجائز أن حياته تلك كانت بسيطة جدا، أو محرومة، أو بائسة، ولكنها بعد أن تحولت إلى "ذكرى" وابتعد بها الزمن، غابت عنها الملابسات القاسية، والتفاصيل المؤلمة، ولم يبق منها إلا المعنى المجرد، وهو ارتباط الإنسان بماضيه، بجذوره، برموز وجوده، وعلامات طريقه حين كان القلب خاليا، ولهذا نجد الاعتزاء إلى الماضي والاعتزاز به أشد ما يكون عند المتقدمين في العمر، ولا نعني الماضي الوطني بشكل عام، بل الماضي الشخصي القائم على التجربة المباشرة. وفي المثال الذي بين أيدينا نعرف أن الأبيات التي اقتبسناها من قصيدة المتنبي مقدمة لإحدى مدائحه في كافور، وهذا بدوره يدل على أمرين مهمين: أنها قيلت في المراحل المتأخرة من حياة المتنبي، وأنها قيلت في ظل حياة حضرية مستقرة، ليس فيها ظل لحياة البداوة، أو رائحة منها. لقد جسد المتنبي في أبياته هذه صفة إنسانية أصيلة، هي الحنين إلي الماضي مهما كان قاسيا، أو متواضعا، ولكن الأهم من ذلك أنه عبر عن صفة فطرية في الإنسان، هي النزوع نحو الطبيعة، واستلهام الراحة في تذكر "الوطن الحلم" الذي عاش في رحابه الإنسان الأول، وعبر قرون متطاولة، حياة البساطة والسعة والصدق والتلقائية.

يبقى الوطن الحلم حقيقة تفيض النفس بالشوق إليه، والتغني بجماله، ولعله المنبع الحقيقي لليوتوبيا، أو المدينة الفاضلة التي تمناها الفلاسفة وتغني بها الشعراء. أما الوطن الراهن، الوطن الواقعي، فهو حقيقة سلوكية، وعملية، تفرض نفسها بقوة الواقع. والشاعر العظيم هو وحده الذي يستطيع أن يصل إلى الكشف عن نقطة اللقاء بين هذين الشعورين المتقابلين، ولعل المتنبي قد عبر عنهما أصدق تعبير في أمنيته الإنسانية العميقة، المستحيلة، الماثلة في قوله:

ليت الحوادث باعتني الذي أخذت

مني، بحلمي الذي أعطت وتجريبي

في موقف الحنين والذكرى، يتمنى لو أنه استعاد حياة البادية الجميلة، الطبيعية، حتى وإن كان الثمن هو "التجربة"، تلك التجربة التي استفادها من معاناة الحياة الحضرية، ولم تكن البادية في بساطتها بقادرة على أن تمنحه شيئا منها.

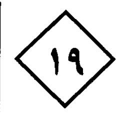
وقد لا نستبعد أن يتضمن حلم المتنبي باستعادة ماضيه عنصرا خفيا من "الزهو" بما حقق من تجربته الحضرية، تماما مثل أي فرد منا حين يستعيد صورا من ماضيه قاسية أو بائسة، ليعرضها على رغد الحاضر، معلنا عن اغتباط داخلي بما قفز من موانع، وحقق من فون، ولو كان الثمن فقدان البراءة.

سأحاول أن أصنع نقلة "مداعبة" لمعنى رفض الواقع الراهن، والمستقبل، وإدعاء الانتماء إلى الماضى، والاستماتة فى سبيله.

لا تزال قريتنا تروى هذه النادرة، التى تعود إلى زمن مضى عليه نحو نصف قرن أو يزيد، وكانت نساء ذاك الوقت تعلن عن نزول الموت بالشخص، بالصراخ (الصوات) واللطم، وإقامة المناحات الجماعية، ومتابعة "النعش" حتى مشارف اللحد الذى تدفن به الجثة.

أطمئنك: لا شىء من هذا يحدث الآن .. مطلقاً .. **المهم: مات الرجل طيب الذكر. صوتت امرأته ولطمت (كما يقتضى الواجب) خرجت مع النساء تتابع موكبه الأخير، حاولت أن تلقى بنفسها معه فى لحده حين حملت الجثة** .. دافعها الرجال الواقفون وحالوا دونها والسقوط فى الحفرة مراراً. تمادت الأرملة المكلومة. تضايق رجل من الواقفين. أوسع لها مكانا وأخذ بيدها قائلاً: **تعالى يا حاجة .. انزلى مع المرحوم!!**

تطلعت الحاجّة بفزع إلى فوهة المقبرة، جفلت، تدهور التراب تحت قدميها وهى تتراجع صارخة: يادهوتى !! وانطلقت عائدة.



حلـم الأمـــير

أحمد شوقي، أمير الشعراء، أعظم شعراء العربية في العصر الحديث، ينتمي وراثة ووظيفة وتطلعا، إلى الطبقة العالية في المجتمع. وكان قصره الفاخر علي النيل، الذي أطلق عليه "**كرمة ابن هانئ**" تحفة هندسية تؤكد معني البذخ ومظهر العظمة في حياة الشاعر الكبير. يمكن من منظور اعتبار الأعمال الأدبية بمثابة وثائق نفسية تكشف عن دخيلة صانعها ومبدعها، يمكن أن نجد في شعر شوقي المسرحي والغنائي علي السواء، دلائل موضوعية وفنية تشير إلى هذا الترف المستقر في حياته الواقعية، وتصوراته الفنية في نفس الوقت. ولكننا - بين الحين والآخر - يمكن أن نلمس مظاهر رفض داخلي لهذه الحياة المترفة المصنوعة، وحنين عميق إلى حياة الفطرة والبساطة، في ظل قيم البداوة وعيشها المتحرر من القيود التي تفرضها حياة الحضارة وآدابها ونظمها المعقدة!!

يكفي أن نشير إلي بعض أمثلة تؤكد هذا النزوع الراسخ في النفس الإنسانية نحو الوطن . الحلم الأول، الوطن البدائي (مع الاعتراف بمساحة بين البدائي والبدوي) الذي عاش الإنسان القديم

في ظله العصر الذهبي للحرية بكل معانيها: حرية الفكر، أو حرية التخيل وحرية الشعور والتعبير عنه، وحرية السلوك، بل حرية الجسم في تناغمه الرائع مع الطبيعة، واتحاده المثير مع تأثيراتها، واستجابته لإيحاءاتها. إن مسرحية "**مجنون ليلى**" قد امتلأت مشاهدها بهذا الحنين الرومانسي إلى البادية، وهذا أمر يتجاوز الارتباط بالموضوع، أعني أنه ليس هناك تلازم حتمي بين استمداد موضوع المسرحية من قصة حب بدوي، وإعلاء شأن البادية والتمدح بصفات رجالها ونسائها، وكان يمكن لشوقي أن يكتب دراما ناجحة، بل أكثر توفيقا وقوة ـ من الوجهة الفنية ـ لو أنه استطاع أن يكبح جماح لا شعوره، أو لنقل: عشقه الخاص المستقر في أعماقه، لهذه الحياة البسيطة الصادقة التي تعيشها ليلي، كما يعيشها قيس، ومن المؤكد أنها نقيض تلك الحياة الأخرى التي يعيشها شوقي بين القصر الملكي، والأصدقاء من الحاشية، والقصر "الشخصي" الفضفاض، البراق ... الغامض.

في الفصل الأول من هذه المسرحية يجري الحوار بين "هند" و"ليلى" مع ابن ذريح، الذي جاء إلى البادية، من بلاد الحضر، من "المدينة"، فلا تتردد ليلى في أن تباهي بالبادية، وعلى لسانها يتحول خلو البادية من الدور والقصور إلى ميزة فريدة، ورحابة رؤية وشعور:

أتيــت لــنا اليــوم مـــن يـثرب
فكيــف تـــرى عـــالم الـــبادية
أكـــنت مـــن الـــدور أو في القصـــور
تـــرى هـــذه القـــبة الصـــافية
كـــأن الـــنجوم عـــلى صـــدرها
قلائـــد مـــاس عـــلى غانيـــة

لقد اكتفت "ليلى" في البداية بأن تفخر بالطبيعة في البادية، وأن تشير إلى السماء بشكل خاص، وهى إشارة رامزة سيأتي تفسيرها بعد قليل. ومهما يكن من أمر فإن "هند" رفضت هذا الإطراء، ورأته مبالغة ممجوجة، أو هو ـ حسب تصوير شوقي ـ "حرير على الرمة البالية"!! لقد أثار هذا التعبير القاسي ليلى، رفضت تماما أن يكون ما كشفته من جمال موطنها غطاء لبلاء، أو حريرا يواري رمة!! فليست البادية رمة بالية، بل هى مهد الحياة النقية، لا يدركها التغير أو التحول الآسن الذي يدرك الحضر.

تقول ليلي :

قـد اعتسـفت هـند يـا ابـن ذريـح
وكـــانت عـــلى مهدهـــا قاســـيه
فمـــا الـــبيد إلا ديـــار الكـــرام
ومـــنزلة الذمـــم الوافيـــه

لهــا قبــلة الشــمس عــند الــبزوغ

وللحضـــــر القبـــــلة الــــثانيه

ونحـــن الـــرياحين مـــلء الفضـــاء

وهـــــن الـــــرياحين في الآنيــــه

ويقتلــــنا العشـــق والحاضـــرات

يقمـــن مـــن العشـــق في عافيــه

ولم نصـــــطدم بهمـــــوم الحيــــاة

ولم نـــدر. لـــولا الهـــوى - ماهيــه

حين نتأمل، نجد في هذه الأبيات التفصيل الرائع لقول المتنبي، في مقابلة بين ما اكتسب من حياة الحضر، وما فقد من مغادرة البادية:

ليت الحوادث باعتني الذي أخذت

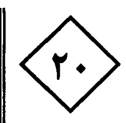
مني بحلمي الذي أعطت وتجريبي

إن الحياة الحضرية أعطته القدرة علي ضبط النفس، وكبح جماح الشعور في التعامل مع الآخرين، أعطته التجربة، الخبرة بدل الفطرة، والتدبير بدل التلقائية، والفكر بدل الشعور، وهو ما اعتبرته ليلي "هموم الحياة"، كما عدت من مفاخر حياتها البدوية أنها لم تصطدم بهذه الهموم، وأنها لولا صدق العشق ما عرفت الحزن، في حين أن بنات الحضر يعرفن العشق أيضا، ولكنهن يقمن في عافية،

لأنه لا فرصة لشيء في حياة المدينة أن يلمس الوجدان العميق، لا فرصة لشيء في حياة المدينة أن يصل إلي مكامن الفطرة الإنسانية. إن الحياة السريعة، المتنقلة، المزدحمة، القلقة باللهاث وراء مطالب العيش، الحقيقية أو الموهومة، في كل الأحيان تمنح التجربة، وتروض النفس، أو تقلم الأظفار.. سيان، ولكنها تسلب ما هو أعز منها: نقاء الضمير، وحرية الشعور!!

صديقي الشاعر الفنان، **الدكتور أسعد علي، الأستاذ بجامعة دمشق،** ألف منذ سنوات كتابا بعنوان: "**البداوة المنقذة**"، حين تأملت العنوان، وقبل أن أقرأ منه كلمة، قلت له: اتق الله يا شيخ.. نحن نجاهد في سبيل اللحاق بالعصر، وأنت تقول: البداوة؟! ماذا باستطاعة البداوة أن تنقذه وهي جزء من البلاء؟! قال: حتى تقرأ الكتاب!! ولم أقرأ كتاب "البداوة المنقذة"، ولست أدري هل كان صاحبي يحلم، كما حلم المتنبي وشوقي من قبله، أم كان يعيد قراءة التاريخ؟ وحين أصادف في زحام القاهرة أو المدن الكبيرة عامة، بعضا من أصحاب اللحى والجلابيب البيضاء القصيرة، أتصورهم حالمين بوطن لا يعيشونه، ولعلهم - لو تحقق - لكانوا علي كثب من البرم به، إنه دعوة إلى البداوة .. التي تتجسّد فيها بعض الأفكار الإسلامية، ولو كانت القضية إسلاما خالصا، فإن الإسلام في صميمه صانع مدنية، وحافز تقدم، وكان دائما دعوة إلى المستقبل.

هل يمكن تأسيس هذا "الحلم" على قاعدة من فلسفة فن الأدب؟ أرى أن هذا ممكن .. **فالأدب فى جوهره نقد للحياة، وكذلك فإن بنية العمل الإبداعى مستكّنة فى دراميته.** وهذا يقتضى أمران: أن الأديب يستفزه النقص فى الحياة والأحياء، ومن ثم يمسك بالقلم باحثاً خلال كتابته عن مواطن الكمال، أو فضح النقص. من ثم، ولكى تكتمل درامية الصراع فلابد من تأكيد المفارقة، والصدام بين النقيضين. وخلاصة المبدئين معاً أنه فى موقف المتنبى، كما فى مسرحية شوقى توضع البداوة فى مواجهة الحضارة، ليفضى الشاعر بأسرار الحنين الفطرى إلى البساطة، من جانب، ولكى يُغْنِى البناء الفنى لقصيدته أو مسرحيته بهذا العنصر الدرامى الفاعل فى فكر المتلقى، من جانب آخر، وهذا يمنح الإبداع تعددية فى الأصوات، وتوتراً فى الكشف عن طبقات المعنى، ترتفع به القصيدة وتتأكد فنيتها.



خبز أبي تمام

تداولت كتب الأدب قديما ما كان بين الشاعرين العظيمين: أبي تمام والبحتري من منافسة فنية أساسها اختلاف النهج الشعري، واجتماعية هدفها الحظوة لدى أهل السلطان والهبات والأعطيات. برغم المنافسة الفنية القائمة على التضاد والتناقض بين مفهوم كل منهما لمعنى الشعر ووظيفته، كان البحتري تلميذا لأبي تمام، وقد كانت كفة أبي تمام الراجحة في قصائد ومواقف كثيرة، حتى **اغتاظ لذلك ابن البحتري، وراح يغري أباه ويحرضه علي هجاء أبي تمام**، لعل هذا الهجاء أن يغض من مكانته أو يقلل من ثقته بنفسه وبفنه، **ولكن البحتري رفض هجاء أستاذه، وقال لابنه منكرا: لقد أكلنا الخبز بأبي تمام... فكيف أهجوه؟!**

هذا الخبر القديم له مغزاه العلمي والخلقي الجدير بالتأمل، فالبحتري لم يقصر في مخالفة منهج أستاذه ونقده، ورفضه، ولكن هذه الحرية العلمية، أو المخالفة الفنية لا تؤدي بالضرورة إلى جحود الحق، أو التهوين من الحقيقة.. لن تكون نقيضا للوفاء الذي ينبغي أن يتحلى به الإنسان بوجه عام، والتلميذ تجاه أستاذه ورائده أو

قدوته أكثر من غيره، إذ أن الإفادة ثابتة مؤكدة حتى في حال المخالفة، وكم من ابتكارات وإبداعات أصيلة، انبثقت أفكارها من المخالفة، أو كانت من إيحاء النقيض.

خبر آخر تضمنته الأبيات الأولى من "**ألفية ابن مالك**" – المنظومة الشهيرة في النحو العربي. فقد وضع ابن مالك كتابه المنظوم معلنا اعتزازه به، والحكم بتفوقه علي محاولات السابقين، وبخاصة "ابن معطي" الذي سبق ابن مالك بوضع ألفية في النحو أيضا، فوصف ألفيته بأنها "فائقة ألفية ابن معطي". ويبدو أن ضمير ابن مالك لم يوافق على هذا الشطر المغرور، فأصيب بالقلق والأرق، حتى حلم بالليل أن ابن معطي جاء يعاتبه على تفاخره عليه، إذ كيف يفخر علي من سبقه إلى الاكتشاف والمحاولة، حتى وإن كان قد أتقن علم النحو أكثر منه. وتألم ابن مالك، وندم على ما كان من زهوه على من سبقه، فالسبق في ذاته فضل يستوجب العرفان، ولهذا أضاف بيتين يعتذر، ويقر بحق السابق في الفضل والثناء، ويدعو للسابق واللاحق (لنفسه) بمنح ربانية في الآخرة:

وهـــو بســـبق حائـــز تفضـــيلا
مســـتوجب ثـــنائي الجميـــلا
والله يقضـــي بهـــبات وافـــرة
لـــي ولـــه في درجـــات الآخـــرة

وخبر ثالث عن رجل جاء ليشهد علي رجل آخر أمام رسول الله (ﷺ)، **فقال: رأيته يسرق. فمنعه الرسول عن قول ذلك، وعلمه كيف يقول، فقال: ينبغي أن تقول: رأيته يأخذ!! وقد جمع التعبير النبوي بين الأدب والدقة والإنصاف، فالسرقة لا تثبت إلا بالحكم، ولعل للآخذ شبهة فيما أخذ، والشاهد يصف ما رأي وصفا مجردا من إصدار الحكم.**

وقد حذرنا القاضي شريح من أن نقضي لشخص إذا جاء يشكو وقد فقئت عينه (رغم وجود الدليل الواضح على نزول الضرر به) فربما كان المشكو في حقه قد فقئت عيناه جميعا!!

وحذر الرسول (عليه السلام) جميع المتقاضين أمام القضاة من تزيين القول، والتدليس على القاضي بمعسول الكلام، فلا يكون الحكم لصاحب الحق، بل لمن أجاد عرض المسألة ولعب بالكلام!!

ما مناسبة هذه الأخبار كلها ؟ نلاحظ في مرحلتنا . ولعل هذا من أدواء الإنسانية في مراحل كثيرة . **انشغال فريق من حملة الأقلام بنبش ماضي بعض المثقفين أو المفكرين الذين يخالفونهم في الرأي، وشغل الناس بهم.** ونحب أن نقرر مبدئيا . من الوجهة العلمية . أنه لا عيب مطلقا في نقد الآراء ووزن الأفكار وتحليل الاتجاهات، بل إن هذا واجب على من يستطيعه، وضروري لبث الحيوية وتصحيح المسار وتنوير الأفكار، سواء حدث هذا في عصر

المؤلف وأثناء حياته، أو بعد رحيله، وسواء حدث هذا للمرة الأولى أو للمرة المائة، مادام هذا النقد أو التحليل أو التنوير يكشف عن جديد غير معلوم للمهتمين بمثل هذه الأمور. ولكن هناك مسألة لا تقل أهمية عن إقرار هذا المبدأ، وهي أن يكون الناقد في مستوي الكاتب، يملك أدواته ومعارفه، إن لم يتفوق عليه، وأن يتصل بالمادة المنقودة بشكل مباشر وصحيح، أي لا ينقل عن الآخرين، أو يعتمد علي السماع، أو الرأي الشائع، ولا ينحاز في قراءته للآثار المنقودة بالتأويل المتعسف، أو التشكيك المتحامل، ما وجد لحسن النظر سبيلا.

لا يجوز منهجيا، في مناقشة كاتب أو كتاب، أن يتلقف الناقد كلمة من هنا، ورأيا من هناك، لمجرد أن هذه الكلمات أو الآراء توافق هوى في النفس، أو نية مسبقة، فالنقد ـ أخلاقيا ـ شهادة، وكل شهادة لا ترتكز على التثبت هي شهادة زور، والنقد - منهجيا- وصف موضوعي يقوم على رصد وتسجيل جميع الآراء والاحتمالات مهما اختلفت أو تناقضت، ثم لا بأس بعد هذا من ترجيح رأي أو موقف، لأسباب محددة. إن هذا يعني أن الاهتمام بآراء المشككين وحدهم، أو الثالبين دون غيرهم، يفتقد النزاهة العلمية والصواب المنهجي، وينبغي على من يتعرض للكتابة في القضايا العلمية أن يدرك أن الآثار المنشورة تدرس أو تنقد من خلال "النص" وتحليله بأمانة، وهذا لا يصح إلا بالاتصال المباشر بهذا النص، وليس اعتمادا

علي وصف الآخرين له، وتشكيكهم فيه، إذ من الجائز أن لهولاء الآخرين مصالح أو عداوات، وليس يجدي في هذا المقام الاعتذار بالنقل عن الآخرين، أو ترديد ما هو شائع بين الناس، فهذا اعتذار غير علمي، وغير أخلاقي.

ومن الوجهة العلمية البحتة: ماذا نفيد من حملات التشكيك والهدم لهذا المفكر أو ذاك الأديب؟ ولنسأل أنفسنا سؤالا آخر: ألم نستفد من هذا المفكر مطلقا؟ أليست له أفكار صائبة وعظيمة يمكن أن نبرزها أيضا لتتقدم بها أمتنا خطوة إلي الأمام، ونبني بها شبرا (شبرا فقط) في صرحها الثقافي بدلا من الهدم؟ ثم أخيرا: ماذا أضاف هؤلاء المشككون المتمسحون في النقد وفضيلة البحث عن الحقيقة، في هذه المجالات التي اتجهوا إلى نقدها؟

ألا يعترف المشككون بأنهم تناولوا لقمة واحدة من مائدة أبي تمام؟!

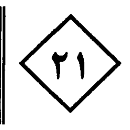
أريد أن أضع تحت ألوان الطيف سلوكيات متعارضة فى مضمار الشهادة العلمية، للآخر أو عليه:

فى التأسيس النظرى لكتاب "الوساطة بين المتنبىّ وخصومه" ــ وموضوعه محدد بعنوانه، يغرى القاضى الجرجانى كل من يوازن بين قصيدتين لشاعرين ألا يخفى أية ميزة تتحلّى بها قصيدة الشاعر الذى لا يميل إليه ولا يؤمن بتفوقه، وأن يدل خصمه على

هذه الميزة إن كان لم يفطن إليها من تلقاء نفسه. ويرى القاضى الجرجانى أن هذا ليس مطلوباً بقوة الحق ونصرة الصواب وحسب، بل إنه مطلوب فى مقارعة الحجة وطلب الغلبة أيضاً، لأنك - هكذا يعبّر القاضى - إن دللت خصمك على ما يفيده اطمأن إلى صحة نظرك، ووثق فى صواب حكمك، ومال إلى القول بعدلك وأمانتك، فسهل عليه أن يقر لشاعرك بالفضل فيما هو فاضل فيه.

وتصادف أن وقع فى طريقى مجلد يعلن عنوانه أنه يجمع أقوال "العلماء" فى طه حسين. فرحت بالكتاب الضخم لأنه يختصر جهد البحث، فإذا به قد **اقتصر على جمع الكتابات التى تهاجم فكر طه حسين وشخصه، وتوجه إليه الاتهام بغير حساب !!**

يا للّه!! أليس بين هؤلاء "العلماء"، من أكل لقمة واحدة من خبز طه حسين؟ وحتى جامع هذه المقالات .. هل فاته هذا الحظ أيضاً ؟!



العبقرية .... والبيجاما

رأيت عباس محمود العقاد مرتين فقط، وفي كلتا المرتين تبدأ الرؤية بالانبهار والرغبة في الاقتراب، وتنتهي بموقف عكسي من الشخص، وإن ظل الإعجاب بما كتب على حاله.. وهكذا استقرت الفجوة بين الرجل وما يكتب، فلم أجد في نفسي حافزا حقيقيا لتنمية الرؤية (من طرف واحد بالطبع) بطريقة ما. كانت المرة الأولى إبان انعقاد مؤتمر الأدباء العرب بالقاهرة (ديسمبر ١٩٥٧) وكنت طالبا بالسنة الأولي بالجامعة، ممتلئا حماسة وبهجة بمتابعة الندوات والمؤتمرات، لا تكاد تفوتني واحدة مما يتعلق بالأدب خاصة. وحين أعلن أن الاحتفال بذكري الشاعر أحمد شوقي سيكون ضمن أعمال المؤتمر، وأن العقاد سيكون أول المتحدثين، منيت نفسي بمحاضرة علي مستوى عبقريات العقاد، يثير توهجها صدام عبقرية الناقد بعبقرية الشاعر. وكنت مثل الكثرة من الشرقيين، أري أن إحياء الذكرى يعني الكشف عن المحاسن، والتمجيد إذا أمكن، والإغضاء عن المساوئ أو السلبيات على كل حال، انطلاقا من القول المأثور: "**اذكروا محاسن موتاكم**". كما كنت أؤمن، ولا أزال، أن شوقي هو شاعر العصر

الحديث بلا منازع إلى اليوم، ولكن العقاد لم يكن في زمنه الماضي، ولا إبان الاحتفال بالذكرى، يرى هذا الرأي، كان يأخذ بطريقة الغربيين، **فإحياء الذكرى عندهم لا يعني إغماض العين عن الحقيقة، والتورط في المجاملة**، أو الميل إلى الإشادة دون وزن دقيق للمعاني، أو البكاء علي المرحوم صاحب الذكرى، أو التباكي علي خسارة فادحة نزلت برحيله!! إن إحياء الذكرى عندهم يعني الاهتمام العلمي: الدرس والتحليل وإلقاء الضوء الكاشف على الشخصية من كافة جوانبها توصلا إلى الحقيقة. وهكذا "هجم" العقاد على شوقي هجمة بدت لي في عصر الشباب مجافية للذوق، ورعاية المناسبة.

أما المرة الثانية فكانت في بيت العقاد نفسه، وكانت بعد تلك المحاضرة الساخنة بنحو عامين، ومعروف أن العقاد كان يفتح بيته بمصر الجديدة صباح كل جمعة، في شكل ندوة أدبية مفتوحة لكل من يرغب في حضورها.

ذهبت في صحبة صديق من رواد الندوة. دخلنا، وشربنا الليمونادة الباردة التي تقدم لكل داخل، وكانت جلستي إلى جانب . مصادفة . كتب عن النيل، دون مبالغة لم أتمكن من إحصائها وتحديد موضوعاتها المتنوعة، ما بين الحضارة والتاريخ والجيولوجيا والجغرافيا والسدود والمدن والحروب الدولية، والاتفاقيات، والمستقبل، وأصول السكان، والنباتات، وغير هذا بالعربية والإنجليزية وغيرهما

أيضا.. دار رأسي قليلا بالكم الوافر والتنوع المتكامل المثير، حول الموضوع الواحد ليستقر عند العقاد.

كان يجلس في صدر الصالون، ومن حوله، وعلي امتداد الغرف الأخرى ألوان من الرجال والنساء، من المثقفين والفنانين والصحفيين وغيرهم من أهل الإعلام، وطلبة الدراسات العليا وأساتذة الجامعات.. وكان العقاد يملأ المكان بصوته الجهوري المهيب، وقامته المديدة (حتى وهو جالس) وبعد أن استقر بي المجلس، وأنست عيني برؤية المكان، كانت مفاجأة.. **لقد كان عملاق الفكر العربي، عباس محمود العقاد، يرتدي "البيجامة"!! كنت أعرف ـ نظريا علي الأقل ـ أن البيجامة خاصة بغرفة النوم**، وأنها . إذا تطلعت لخارجها فينبغي أن تستتر بالروب دي شامبر، فكيف استباح الأستاذ لنفسه، أن يجلس بين جمهوره في لقاء له صفة العموم، وهو بلباس النوم؟! كانت صدمة حقيقية بالنسبة لي، لمقام الأستاذ الكبير في نفسي، ولحرصه المعهود علي الأصول والنظام (والمبدأ لا يتجزأ) ولإشادته بقيم الذوق والجمال في نقده. بلغت الصدمة من نفسي أنها شغلتني عن إخلاص الوعي لما يجري في الندوة من حوار بين **السائلين الكثر والمجيب الوحيد**، لدرجة أنني لا أكاد أذكر شيئا مما سمعت في ذلك اليوم، ولعلي في حيرتي بين الصورة التي كونتها للعقاد من خلال قراءة آثاره المتنوعة، والصورة الواقعية السلوكية الحاضرة، لم أعن بأن أسأل: هل يحضر العقاد

ندوته الأسبوعية في بيته دائما بالبيجامة؟ أو أنها تحدث للمرة الأولى تحت دافع استثنائي؟ كما لم أحاول أن أجد عذرا للرجل بأنه كبير السن، وأنه في بيته، وأنه يعتبر رواد ندوته من خاصته وأهله، أو من الجائز أنه مريض، أو غير هذا من الأعذار المحتملة.. كنت في عصر الشباب والحلم بالمثالية، وآخذ كل الأمور بجدية وكأنها معركة مصير، فلم تتسع النفس لشيء من التسامح أو حسن التأويل.

كانت تلك المرة الأخيرة بعد سابقتها بنحو عامين كما ذكرت، ولكن أثرها السلبي كان شديدا، فلم أجد ما يغريني بحضور ندوة العقاد مرة أخرى، وإن لم انقطع عن قراءته بالطبع، حتى يومياته الأسبوعية بالصفحة الأخيرة من جريدة الأخبار لم تكن تفوتني.. غير أنني لم أستطع أن أنسى، ولا أن أبرأ من الشعور بالقلق، وربما الاستهجان، لمنظر العبقري العملاق حين كان يجلس مسترخيا (على راحته تماما) ويده لا تكف عن العبث بجيوب البيجامة، بأزرارها، بأربطتها... الخ، وهو ينطلق في تعليقاته اللاذعة، وبتعبيراته الجريئة، فبدا لي، في تلك المرحلة التي حدثتك عن ملامحها، أو ملامحي النفسية إبانها، وكأن العقاد يزدري جلساءه، ولا يكافئ وقار مجلسهم، ولا يقدر معنى إقبالهم على بيته من أطراف المدينة المترامية.

حدثني أستاذي العلامة محمد غنيمى هلال (رحمه الله) أنه تردد حينا على ندوة العقاد، في أعقاب عودة الدكتور هلال من فرنسا،

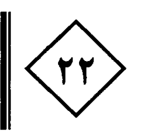
ووصف لي إجابات العقاد الفورية المرتجلة علي بعض ما يوجه إليه من أسئلة بأنها إجابات جريئة، وأحيانا غير دقيقة، بل غير صحيحة، وقال لي: إنه حدث أن طلب الكلمة للتعليق على إجابة منحرفة أو تحتاج إلي توضيح، فقبل العقاد تدخله بصمت، فلما تدخل مرة أخري سمح له بالتدخل وتلقاه بامتعاض، ثم أراد أن يسكته تماما، فقال في ختام إجابته على سؤال: أم أن الدكتور له في الموضوع رأي آخر؟! كان هذا التعليق كافيا لإسكات غنيمى هلال.. بل كان وراء عزوفه عن حضور الندوة. أما ما سجله أستاذي العلامة المرحوم في صدر كتابه: "النقد الأدبي الحديث" فيختلف عن هذا، فقد صدرت الطبعة الأولى من الكتاب المذكور تحت عنوان: "المدخل إلى النقد الأدبي الحديث" فلما أهداه إلي العقاد، واطلع علي محتواه أثني علي الكتاب وصاحبه، وقال له: ليس هذا بمدخل إلى النقد، إنه النقد ذاته.

من مسافة أربعين عاماً، قد تزيد، مرت على ذاك الزمن، تكتسب المدارك خبرة، وترتفع احتمالات لم يكن لها مكان فى اندفاع العمر الفتىّ.

من وجه: سيكون من حق الأستاذ الشيخ دائماً أن تكون له لحظات يتخلّى فيها عن وقاره أو تزمته، طلبا لراحة نفسه وتحقيق اعتدال مزاجه، ولكن المهم أن يُحسن الأستاذ الشيخ اختيار أهل هذه الخصوصية ممن يقدرها فلا يضعها فى غير موضعها أو يزنها بغير

ميزانها، كما يكون حريصاً على كتمانها، وتجنب المتاجرة بها، فيا للأسف؛ كم من مذكرات "شخصية" كان هذا سبيلها !!

من وجه آخر: لم يتيسر لى أن أعرف بأى أسلوب طلب الدكتور هلال (غفر الله له) أن يتدخل فى سياق الحديث، وبأى ألفاظ تكلم؟ ليس هذا دفاعاً عن تضخم ذات العقاد وغطرسته المعرفية، ولكن من المحتمل أنه كان يتقبل التدخل، والمراجعة، حين تأخذ اتجاها، ويرفضها حين تأخذ اتجاهاً آخر يجد فيه مساساً يتجاوز إحساسه بذاته العقادية.



تقزيم العملاق

والعملاق هو عباس محمود العقاد الذي أحب دائما أن يبدو كذلك، وشجع دائما إطلاق مثل هذه الصفة عليه، فهو الكاتب الجبار، وهو محامي العباقرة. أما التقزيم فهو ما تدل عليه الصورة التي قدمها مسلسل "العملاق" التليفزيوني، عن الكاتب الكبير، ولا نحب أن ندخل في تفاصيل صغيرة تتعلق بالجزئيات أو طريقة التنفيذ، ونكتفي بأن نطرح بعض النقاط الأساسية للحوار، ونحن نعتبر الغلطة الأساسية الاعتماد علي مادة يكتبها أو ينتخبها عامر العقاد، لمجرد أنه ابن أخي العقاد، فعامر العقاد لم يكتب كلمة في حياة عمه، ولم يكتب للتليفزيون من قبل ولا من بعد، وليست له دراية بالعمل الدرامي لكي يوجه المواقف المنتقاة وجهة صحيحة فنيا، بصرف النظر - مؤقتا - عن مدى صدقها الواقعي المباشر. من الواضح أننا لا نقصد عامر العقاد كشخص (رحمه الله) وإنما كأحقية ومقدرة، **فليس أقارب الشخصية التاريخية ــ التي تكون في حجم العقاد ــ هم أحق الناس بالكتابة عنها، إلا فيما يرتبط بالجوانب الشخصية المباشرة والذكريات الخاصة التي يشاركون فيها بحكم** قربهم أو قرابتهم. أما سبر الشخصية واكتشاف جوانبها المتنوعة، وإرساء هذه

الجوانب على دوافعها الذاتية والموضوعية، فهذا عمل الكاتب أو المؤلف الذي يستطيع أن يستوعب تجربة هذه الشخصية موضوع الكتابة، ولا شأن لهذا بالقرابة، بل لا شأن له بالقرب الفعلي من الشخصية، فليس الأطفال هم الأقدر علي تأليف قصص الأطفال، وليس أي قاتل في العالم بقادر علي أن يكون في دقة وإقناع دستويفسكي، حين صور. ظاهرا وباطنا. راسكولينكوف، بطل رائعته الفريدة: "الجريمة والعقاب"... الخ.

العمل الفنى ليس "محضر شرطة" أو "تحقيق نيابة" هدفه الوصول إلي الحقيقة الواقعية. العمل الفني "رؤية"، وجهة نظر، كشف، تصور خاص قائم بذاته، يفسر شخصية، أو موقفا، أو حدثا، أو سلسلة أحداث تنتهي إلى بؤرة موحدة، تذكرنا بالعدسة المحدبة، التي تمزج ألوان الطيف السبعة في لون واحد.. كاشف، هو هذه الرؤية المشعة عبر مراحل العمل الفني.

هذه هي الغلطة الأولي التي وقع فيها كاتب السيناريو والحوار، فلم تعصمه تجاربه السابقة الناضجة التي أثبتت جدارته، من أن يحبس نفسه في إطار تلك المواقف التي اختارها وأمده بها قريب العقاد. فمهما كانت دراية القريب بقريبه، فإن هذا لن يكون إعفاء للكاتب الدرامي من واجب استكشاف الشخصية برؤيته الخاصة التي ينبغي اعتبار الاتصال بالأقارب رافدا من روافد هذه الرؤية،

وليس منبعها الرئيسي. ليس "العقاد" مجرد "موظف مشاكس" أو وطني يبحث عن فرصة ليعلن عن غيرته الوطنية كما دلت بعض حلقات المسلسل. لقد كان قبل ذلك وأهم من ذلك: ابن الطبقة المطحونة، يحلم بالخلاص عن طريق الثقافة، فاعتنق المعرفة، ولكن: إلام قادته المعرفة؟ المعرفة بالنفس، وبالآخرين، وبالتاريخ، وبالعالم من حوله؟

هنا تستكشف مراحل حياة العقاد، مرتبطة بهذه الزاوية الأساسية، كان مدرسا، وموظفا، وبرلمانيا، وصحفيا، وباحثا منقطعا للبحث .. فكيف انعكس شوق المعرفة وشكّل إيمانه الثقافي على علاقاته وتوجهاته عبر هذه المراحل؟! إننا نعتقد أن الأقارب لا يصلحون لوضع أيدي الباحثين على المراكز المؤثرة في تفكير أو توجيه "قريبهم" لأن لهم مفاهيمهم الخاصة عن واجب القرابة، وما ينبغي ذكره، وما يحسن تجميله، وما يتحتم إخفاؤه من أعمال وأفكار هذا القريب. المصادر الموثوقة عن العقاد هي دواوين شعره، ومقالاته، وكتبه، وأحاديثه، ومضابط البرلمان، ومذكرات الأطراف الأخرى التي دخل معها في علاقة، إن وجدت مثل هذه المذكرات.

هناك غلطة ثانية وقع فيها كاتب السيناريو والحوار، **أنه ظل حائرا بين العمل الوثائقي والعمل الدرامي** ... والفرق كبير جدا بينهما، وهذا لا يخفى عليه بالطبع، ولكن معرفته لم تحسم الموقف عند

كتابة النص التليفزيوني، بل لعله مارس هذا المزج معتقدا أنه مطلوب في الإحاطة بشخصية مترامية الأطراف مثل العملاق العقاد، ولكننا نرى أن الأمر علي عكس هذا تماما، فالتركيز الدرامي هو وحده الذي يمكنه أن يستجمع الشخصية، أو جوهر الشخصية، وليس التشرذم الوثائقي، أو التمزق بين فنين متباعدين.

"الوثائقية" تعني بشهود الرؤية، وبالتسلسل الزمني في تقديم الأحداث، وتسعي إلي المواقع الحقيقية، وتثبت التواريخ والأماكن، وتقابل بين الأقوال. أما "الدرامية" فإنها تستوجب أن يختار من مراحل العمر وتفصيلات المواقف ما يعمق هذه الرؤية الخاصة التي انتهي إليها المؤلف، ويضع هذا كله في بناء موحد له استقلاليته وقدرته على الإقناع، وحين نتأمل ما يعرضه المسلسل فإن تمييز ما هو وثائقي وما هو درامي، ووجود تداخل مفسد ومحبط لأثر كل منهما علي المشاهد، يصبح ميسورا جدا علي ضوء ما قدمنا.

"الوثائقية" قدمت لنا العقاد صبيا، مجرد تلميذ في أسوان، على قدر من الطموح، وعرفتنا بخاله وأمه وأبيه وجيرانه وزوار المدينة، كما عرفنا بعد ذلك كيف رأى مصطفي كامل، وحاور الشيخ الإمام محمد عبده، وسعي إلى سعد زغلول وعمل في الزقازيق، الخ، هذه التفاصيل الخالية من المعنى الدرامي، إذ ليس لها من قيمة غير تعريف المشاهد بجوانب خافية من حياة العقاد، هي معلومات أصلا. في حين أن "الدرامية" تأبى عادة هذا الامتداد

الزماني المسرف، وهذا التنقل بين المواقع من أسوان إلى الزقازيق، فالإسكندرية، ثم القاهرة، وهذا التسرب في علاقات عابرة مع فتاة ريفية، وبنت بلد، وأوسطى سكة حديد ... الخ، لو أن المؤلف حصر جهوده في مرحلة زمنية محددة، ومحدودة، يرى أنها ذات التأثير الحاسم في تكوين شخصيته، والكشف عن جوهر نفسه، ولتكن مثلا بين عمله مدرسا، والمحاولات الأولي للكتابة، إلى أن يعمل بالسياسة، وينتخب نائبا برلمانيا، فإنه كان باستطاعته أن يصب هذه الخبرات كلها، بل هذه "المعلومات" نفسها، من خلال البناء الدرامي المتصاعد، ويقدم لنا شخصية "العملاق" الحق، ليس من خلال تذكيرنا بتاريخه الشخصي، بل من خلال الكشف عن جوهر تصوره للحياة، وصراعه معها لإثبات وجوده.

ربما كان الأوفق ـ فنياً ـ أن نكتب عن العقاد بطريقة العقاد ذاتها. كان الناقد الفرنسى سانت بوف يقول إنه من الضرورى أن نستمد الحبر الذى نرسم به صورة الأديب من محبرة الأديب نفسه. العقاد فى عبقرياته يدير تصويره للعبقرى على مبدأ واحد، صفة واحدة، تحركه، وتلهمه، وتبرز أصالته، وتحقق عبقريته وخصوصيته. كان من الواجب أن نصنع الشيء نفسه فى رسم عبقرية العملاق.

يبدو لى أن خبرة كتاب الدراما عندنا لا تزال دون المستوى(الجمالى) المطلوب، لأن التخبط بين الوثائقى والدرامى - فى فنون معالجة المادة المتوفرة - لا يزال موجوداً بدرجة أو بأخرى.

هذا واضح أحياناً بفداحة، **ولكن كتابات أسامة أنور عكاشة استطاعت أن تصهر العنصرين فى سبيكة واحدة أحياناً**، وأن تقيم جسرا بينهما فى أحيان أخرى. إن المستوى الذى تنتمى إليه "ليالى الحلمية" غير المستوى الذى تصطنعه "زيزينيا". وإذا تأملنا فيلم "مصطفى كامل"، وفيلم "ناصر ٥٦" سيبدو الفرق كبيراً جداً.



السياسي .. والروائي

أكثر من أربعين عاما مضت على رحيل الدكتور هيكل، وحتى لا يلتبس الاسم على الجيل الجديد، ويختلط بالصحفي المعروف محمد حسنين هيكل، فإننا نوضح لغير المختصين بالأدب العربي والحضارة الحديثة، أن المقصود هو الدكتور محمد حسين هيكل، الذي توفي عام ١٩٥٨، وكان يحمل درجة الدكتوراه في القانون من السربون، وحين عاد إلى مصر، أواخر العقد الأول من هذا القرن، اشتغل بالمحاماة والسياسة، ومضي على نهج "بلدياته" أو قريبه الأستاذ لطفي السيد، المشهور بلقب "فيلسوف الجيل". الذي تخرج علي يديه أهم مفكرى الجيل الماضي: طه حسين، ومصطفي عبد الرازق، وهيكل، وغيرهم من أصحاب الفكر التحرري. ولطفي السيد أول وأشهر رئيس لجامعة القاهرة إلى اليوم.

عمل هيكل بالسياسة في إطار "حزب الأمة" الذي أسسه لطفي السيد، وحين حدث الانقسام عقب إعلان الدستور (١٩٢٣) والتفاف أغلبية الأمة حول سعد زغلول، تأسس حزب "الأحرار الدستوريين"، وكان هيكل من مؤسسي هذا الحزب، الذي تبنى مبادئ حزب الأمة،

ثم صار هيكل رئيسا للحزب في مرحلة تالية، ولكنه لم يؤلف الوزارة، لأن حزب الأحرار الدستوريين كان من أحزاب الأقلية، وكان يلتف حوله أبناء الأسر أو العائلات الكبيرة، الثرية غالبا، وكذلك المثقفون، أما جماهير الشعب فكانت أكثر ميلا إلى الوفد. أهم المواقع السياسية التي شغلها الدكتور هيكل: نائب في مجلس النواب، ورئيس مجلس الشيوخ، ووزير المعارف. وقد ترك في كل هذه المواقع مبادئ وأثارا محمودة، في جانب حماية الدستور، وأمانة القانون، وعدالة الإدارة. وحين تم الانقلاب العسكري في مصر (١٩٥٢) اعتبر الدكتور هيكل من رجال الماضي، أو "العهد البائد" كما كان يطلق عليه في الصحافة الموالية، وقدم إلى محكمة عسكرية بتهمة إفساد الحياة السياسية. **وكان هيكل نزيها وشجاعا، فلم يتردد أن يوجه إلي قضاته نفس التهمة التي وجهوها إليه، لأن الجيش هو الذي كان يساند الملك ويحميه، ومن ثم استطاع أن يفعل كل ألوان الفساد التي تلصق بالآخرين بعد رحيله!!**

هذا الجانب السياسي هو أضعف جوانب الدكتور هيكل، ما أخذه باليمين اقتطع منه بالشمال، وقد أخذ مكانه في الظل حتى رحل عن عالمنا منذ أواخر الخمسينيات كما ذكرت، غير أن شهرة هيكل وعظمته، تتجلى في ميدان أخر هو ميدان "القلم" **فقد كتب في مفتتح حياته رواية "زينب"، التي عدّت رائدة فن الرواية في الأدب العربي الحديث**، ومع أننا نفضل الاحتفاظ بالريادة لرواية "عودة الروح" التي صدرت بعدها بعشرين عاما، لأسباب موضوعية، فإننا

نحتفظ لرواية "زينب" بفضل السبق الزمني، والجدية التي تجلت في القضايا المثارة، وأهمها علاقة المثقف من أبناء الريف بأصوله الريفية ومجتمعه القديم، وذلك بعد أن يهجر القرية إلى المدينة، ويهجر الأمية إلي الثقافة، ويهجر الطبيعة والتلقائية إلى الصناعة والأسلوب الحياتي المنظم. وهذا كله موجود في الرواية، ولكن شيئا منه لا يوجد في الرواية السينمائية التي آثرت أن تقف عند علاقة حب رومانسي، بين زينب وإبراهيم، الفلاح العائد من الخدمة العسكرية. أما شخصية "حامد"، الفتي المثقف، الثري، في حيرته بين فتاة الريف وفتاة المدينة، وهما رمز لحيرة الانتماء أصلا، فإن الفيلم السينمائي تجاهلها أو عجز عن إبرازها، أو أساء ظنه في المشاهدين، ورأي أنهم يفضلون قصص الحب، علي قصص الفكر والعمل وقضايا الحضارة ومشكلاتها.

وحين بلغ هيكل أوجه العقلي، كتب عددا من الدراسات الإسلامية، علي رأسها كتابه الشامل النادر "**حياة محمد**" (ﷺ)، وقد قدم له الشيخ المراغى، شيخ الأزهر. بمقدمة من خمسين صفحة، هي مع الكتاب من أنقى وأطيب وأجمل ما يكتب عن شخصية الرسول، ورسالة الإسلام، وخصائصه بعد الأديان السابقة عليه. وقد كان هذا الكتاب مقدمة لكتابات أخرى عن: "**الصديق أبو بكر**" و"**الفاروق عمر**" في جزئين، وكتابه الرائع: "في" **منزل الوحي**"، وهو من عيون أدب الرحلات، وقد وصف فيه رحلته إلى الحجاز لأداء فريضة الحج.

في كل هذه الكتابات الإسلامية، جمع هيكل بين عقلية رجل القانون، في دقتها وصرامتها، ووضوح تعبيراتها، وخيال الأديب، في قدرته على تسجيل التفاصيل ورصد الحركات، وإعمال جميع الحواس، ورسم المشاهد وتحديد ملامحها، بالصوت والصورة واللون والحركة.

ولهيكل كتابات أخرى تدخل في إطار أدب الرحلات، منها **كتابه الموسوعي: "ولدى"**، ومناسبة الكتاب هي التي أملت عنوانه، فقد توفي ولده الطفل الوحيد - في ذلك الحين - فحزنت عليه أمه حزنا دفع بها نحو المرض العصبي، فاقترح طبيبها أن يصحبها زوجها في رحلة استشفاء إلى أوروبا. وهكذا بدأت الرحلة الطويلة، بهدف تسلية الأم الثكلى عن ولدها، ولكن قلم الأديب لا يعرف الصمت، فأخذ يسجل مشاهداته في مدن أوروبا، آثارها، وتحفها، وعمائرها، وفنونها المتنوعة وعادات شعوبها، وهو في ذلك كله يضع النموذج أمامنا لنري، ونتأمل، ونحلل، وننتقد، وننتقي، ومن هذا النوع أيضا كتاب: "**عشرة أيام في السودان**"، وقد ذهب ليشارك في حفل افتتاح خزان سنار، على النيل الأزرق، وكان السودان تحت الإدارة البريطانية. وصف هيكل رحلته بما يكشف عن دور الإنجليز في صنع فجوة بين جنوب السودان، وشماله، ثم بين السودان ومصر، بحيث يظل السودان يعاني القلاقل، في داخله، كما يظل راغبا في العزلة عن مصر.

قضى الدكتور هيكل حياة حافلة مثمرة في مجال السياسة والفكر والأدب، ولكن السياسة غادرة، ما لبثت أن أطاحت به إلى الظل والصمت، وهنا عاد إلى فن الرواية، الذي بدأ به، وهجره بعد محاولته الأولي سنة ١٩١٢، فقد كتب قبيل وفاته رواية، صارت خاتمة أعماله القلمية، وهي بعنوان: **"هكذا خلقت" سنة ١٩٥٦، وهي نقيض لزينب — الرومانسية — في روحها، فقد كانت بطلتها امرأة جميلة، معتزة بجمالها، معتزة بسيطرتها وثقافتها، وكانت تعتقد بأن زوجها لا يستحقها**، وبذلك استباحت لنفسها أن تسرف في الإنفاق، وتسرف في السفر، وفي السهر، وتسرف في الاستهانة بمشاعر زوجها وعواطفه، وتدفعه إلى المقامرة، والاستدانة، حتى الإفلاس، فالموت!!

وقد تكشف هذه الرواية عن إشارات رمزية، ليست بعيدة عن أطوار حياة الدكتور هيكل نفسه، ولا نعني أنه عاش مثل هذه التجربة في مستواها النسوى، أو الشخصي العملي، وإنما نشير إلى علاقته بالسياسة والحياة الحزبية. ومهما يكن من أمر فإنها تبقي ذات صلة محدودة بالرومانسية، نجدها في تأجج العواطف، والدوافع الخبيئة إلي تدمير الذات. أما الصبغة العامة لرواية "هكذا خلقت" فتبقى واقعية طبيعية، من حيث ظهور تأثير المجتمع وتشكيله لأخلاق الشخصيات، وضغوطه في توجيه السلوك، ومن قيام الصراع

على أسس مادية أولا، لا تلبث أن تعتبر شهوة وانفعالا يوشك أن يصير مرضا، أو عقيدة لا تقبل مراجعة أو مناقشة، ومن حيث تظهر آثار الوراثة في تكوين الشخصيات عضويا ونفسيا، ومن حيث تغيب الكياسة، ويتخلى التعبير المهذب عن الحقائق الخشنة، لتأخذ الصراحة، والقسوة، وتسمية الأشياء بأسمائها دون مواربة - مكانها في الحوار والسرد على سواء.

بعد هذا الزمن الطويل نسبيا من رحيل هيكل، ذهب السياسي وانتهى بخيره وشره، ونسي العصر كله أو كاد، وبقي هيكل الأديب الروائي، وسيبقى، لأنــه كتب عــن الإنسان، للإنسان !!



متى تتخذ قرارا .... وترجع فيه ؟!

دون مناسبة معلنة، قام الرئيس الأمريكي الأسبق "جيمي كارتر" بزيارة لفلسطين. وقد يتلقى المواطن العربي خبر الزيارة، وأشباهه بالدهشة: **كيف "ينزل" رئيس دولة عظمى عن مرتبة الرياسة، ويقبل أن يقوم بزيارات ذات طابع سياسي، يستقبله فيها وزراء الخارجية، وهو الذي كانت تقام لاستقباله المنصات الفارهة وأقواس النصر الشامخة، ويعزف بين يديه سلام بلاده...** الخ ما نعرف من مراسم استقبال رؤساء الدول. كيف قبل أن يدخل في ثياب المواطن العادي بلادا سبق أن دخلها رئيسا مفخما ترتج الأرض تحت أقدامه؟

ليتأمل المواطن العربي ذلك، ولا يستغربه، فهو إحدى ثمرات الديمقراطية، والإيمان بقيمة المواطن في ذاته، مهما كان الموقع الذي يشغله. غير أني توقفت عند جزء آخر من أخبار هذه الزيارة، فقد قيل إن "كارتر" حين رغب في زيارة الضفة الغربية وقطاع غزة أعلن عن رغبته في لقاء رؤساء البلديات العرب دون وجود مرافقين إسرائيليين! وتشير الأخبار إلى أن السلطات الإسرائيلية "استاءت"

من هذا الشرط، ولكنها لم تملك إلا أن تحققه!! (كان هذا قبل قيام الإدارة الوطنية الفلسطينية بالطبع).

عجيب أمر كارتر، بل عجيب أمر البشر، فقد كان الرجل رئيسا لسنوات، تردد فيها على المنطقة أكثر مما تردد عليها أي رئيس قبله، وطوال هذه المدة لم يفكر في لقاء رؤساء البلديات، مع وجود مرافقين من بني إسرائيل أو بدونهم.

هل تغير الرجل؟ أم تغير الموقع ؟

من الواضح أن الموقع هو الذي تغير، فالرجل هو الرجل، والتغير الداخلي في الإنسان يحتاج إلى زمن طويل، ودوافع جديدة لم تكن واضحة، وهذا ما لا نجد عليه دليلا، أما مغادرة كرسي الرياسة فهو الأمر المعلن الواضح، وهذا يعني ـ في النهاية ـ أن سياسة تلك الدول الراسخة لا يرسمها شخص، وإنما هيئة، أو فريق، وأن شخص الرئيس يشارك بالرأي، ويضيف خبرته، ثم يلتزم بما اتفق عليه، وسيعني هذا أيضا أن "المواطن كارتر" أكثر حرية ـ في الحقيقة ـ من "الرئيس كارتر" يستطيع أن يفعل ما يشاء في حدود القانون، لأنه لم يعد مقيدا بكونه رمز الدولة، وممثلا لمجموعها.

ولكن: هل تمنى كارتر ـ وهو رئيس ـ أن يقوم بمثل هذه الخطوة، ومنعته السياسة المرسومة لبلاده عن القيام بها؟ هذا جائز، وعكسه جائز أيضا، للأسباب التي قدمنا.

لنضع هذا "المغزى" تحت لون آخر من ألوان الطيف:

حدثني شيخ المسرحيين العرب توفيق الحكيم أنه حين كتب مسرحية "سليمان الحكيم" رغبت إحدى الفرق في تمثيلها، ولكن الأزهر اعترض، لأن سليمان نبي، ولا يجوز ظهور الأنبياء على المسرح، أو قيام الأشخاص بأداء أدوارهم. انتهز الحكيم فرصة زيارة **الشيخ محمود شلتوت** - رحمه الله - للمجمع اللغوي، وحدثه في أمر المسرحية، وأطلعه عليها، وبين كيف أنه استمد وقائعها من مصادر معلنة معترف بها، على رأسها القرآن الكريم . فأظهر الشيخ شلتوت تعاطفه مع الكاتب: وقال (فيما حدثني توفيق الحكيم نقلا عنه): أنه لا يجد ضيرا في تصوير سليمان (عليه السلام) على المسرح، بهذه الصيغة التي يراها.

ودارت الأيام وأصبح الشيخ محمود شلتوت يحمل لقب "الإمام الأكبر شيخ الجامع الأزهر"، فذهب إليه الحكيم يطلب إذنه في تمثيل مسرحية "سليمان الحكيم" فلم يوافق الإمام الأكبر، فلما ذكره بقوله السابق، وكيف لم يكن يجد حرجا في ظهور النبي سليمان علي المسرح، قال له الإمام الأكبر: كان هذا فيما مضى، أما الآن، فهؤلاء (يقصد مشايخ الأزهر) يقفون بالمرصاد!!

لم يتغير الشخص، وإنما تغير الموقع، فاختلف الرأي!!

أذكر الآن قصة قصيرة قديمة، كتبها صديقنا الطبيب الأديب **نجيب الكيلاني**، ضمن مجموعة بعنوان: "**موعدنا غداً**"، أما القصة

المعنية فإنها تذكر أن الأسرة المالكة، في مرحلة من مراحل تاريخ الحبشة القديم، جرى عرفها أنه حين يتولى أحد أمرائها الملك، فإنه يقوم بنفي جميع أفراد الفرع الذي ينتسب إليه، حتى يقطع الطريق علي أي احتمال للمنافسة. كان المنفيون ينقلون إلى مكان ناء، ويخضعون لحراسة مشددة، ويوفر لهم كل ما يشتهون ما عدا الاتصال بالناس نفيا لاحتمال الشقاق في البيت المالك. حدث أن شابا من الأمراء المنفيين استطاع بذكائه وثقته بنفسه أن يحظى بصداقة ضابط من الحرس، من خلال الصداقة أقنعه بقسوة هذا التقليد الذي يقضي بنفي أناس لم يذنبوا، فذنبهم الوحيد أنهم أقارب الملك!! تعاطف الضابط مع الأمير الشاب، وما لبث أن أيده في ثورته، وسمح له بالهرب، وكان هذا مقدمة لاستيلائه علي الملك. وهكذا تباشرت الأسرة المالكة بزوال النفي الظالم، والعودة إلى الحياة بين الناس، ولكن فرحتها لم تدم طويلا!! لقد أمر الملك الجديد بإكرام الضابط الذي أسدى إليه خدمة شخصية، ولكنه أمر باستمرار نفي أسرته، وأضاف إلى هذا قاعدة جديدة هي ضرورة تغيير ضباط الحرس كل أسبوع، حتى لا تتاح فرصة أخرى لقيام صداقة بين المنفيين والضباط!!

لم يتغير الشخص، وإنما تغير الموقع، فاختلف الرأي!!

في رواية: "المهلهل: سيد ربيعة" التي كتبها محمد فريد أبو حديد، في عصر رومانسية الأدب العربي، وهى عن حرب البسوس، التي وقعت في الجاهلية بين ابني العم من بكر وتغلب، كان من أشد فصول هذه الرواية تأثيرا ما صور به علاقة الصداقة الحميمة بين همام بن مرة البكري، والمهلهل التغلبي: حياة السيادة المترفة تعفيهما من بلاء الحياة، فيومهما لعب ولهو وزينة، إلى أن قتل جساس (أخو همام) كليبا (أخا المهلهل). بلغ خبر القتل هذين الصديقين وهما يلعبان ويتراهنان فيذبح الرابح مما كسب ليأكل فقراء القبيلتين، فلما علما بالخبر، ألقى كل على صاحبه نظرة حائرة، ومضى إلى مضارب قبيلته. اشتعلت الحرب، لم يعد بين همام والمهلهل غير السيف، لم يلتق الصديقان إلاّ في ميدان القتال. انتهى النزال بمصرع همام، وعفر التراب وجهه الجميل .. هنا فقط بكى المهلهل صديقه القديم، الذي لم يستطع أن يتخذ حياله موقفا خاصا، فهو ابن القبيلة ... وكما تكون ... يكون.

لم يتغير الشخص، وإنما تغير الموقع، فاختلف الرأي !!

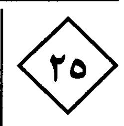
فى تاريخ البشرية الذى يُعنى بالقادة والمشاهير يتكرر هذا النوع من الوّد الصافى، الذى ينقلب إلى مواجهة ومنازلة لا هوادة فيها، نذكر يوليوس قيصر، وبروتس، الذى ذهب مثلاً، ونذكر

الصديقان فى خندق واحد: أكتافيوس وأنطونيوس، وكيف انقلبا عدوين ... وحتى جمال عبد الناصر وعبد الحكيم عامر.

إن جريمة قتل الأب لها أساس اسطورى، تحول إلى رمز على تحوّل نفسى، وكم من وليد قضى على مصدر حياته، وكم من آخذ نهش يد معطيه ...

ظاهر الأمر أنه الشخص ذاته، وإنما تغيرت المطامح والمواقع فاكتسبت الآراء ألوانا أخرى.

أما الذين لا يختلفون فهم أهل الحكمة ... تعرفهم حين ترى عزوفهم عن المواقع !!



استرحت من حيث تعب الكرام

الشجرة متضمنة في البذرة، والثمرة ختام السعي، فإذا أخذ الختام بالألباب فليس يصح أن نسقط البداية من الحساب، فلولا البذرة لظل ما بعدها وهما وسرابا. والشجرة هي "رسالة الغفران" بمرحلتيها: النقدية المباشرة التي عرض فيها أبو العلاء المعرى ثقافته اللغوية والفنية والدينية والتاريخية، المترامية، بشكل استطرادي مباشر. والقصصية التي لعب فيها الخيال دورا بنائيا حمل النقد والرأي والتعريف علي أجنحة موشاة من مواقف السخر والطرافة والحيلة. ونحن نعرف أن الأصل في "رسالة الغفران" أنها رد موجه من المعري إلى واحد من أدباء عصره، كان يعيش علي مقربة من المعرة، في منطقة حلب. وهذا الأديب هو علي بن منصور، المعروف بابن القارح.

لقد كانت "بذرة" رسالة الغفران في رسالة بعث بها ابن القارح، إلى أبي العلاء، ابتداء. أما السبب فقد نص عليه صراحة حين افتتح رسالته بقوله: "بلغني عن مولاي الشيخ، أدام الله تأييده، أنه قال، وقد ذكرت له: أعرفه خبرا، هو الذي هجا أبا القاسم بن

علي بن الحسين المغربي"!! وابن القارح أحد أدباء العصر وكتابه المعروفين، وله من أخلاقه وتاريخه ما جعله يستنكر في نفسه، أو يستهول أن تكون المعرفة به محصورة عند أبي العلاء في أنه هجا أبا القاسم المغربي. فالاشتهار بالهجاء مما يأنف منه أصحاب النفوس الكريمة، وإذا كان هجاء فيمن يظن الناس أن له سابقة فضل وإحسان عند الذي هجا، فإن تهمة الجحود والشر المعقود لاصقة لا محالة به، وعبر عن شعوره صراحة حين كتب في رسالته معقبا علي ما عرف من ذكر المعرى له: "فذلك منه - أدام الله عزه - رائع لي خوفا أن يستشر طبعي، وأن يتصورني بصورة من يضع الكفر موضع الشكر".

ولكى ينفي ابن القارح عن نفسه تهمة من يضع الكفر موضع الشكر، فإنه تطرق إلي قديم علاقته بآل المغربي في مصر، وكان رئيسهم أبو الحسن المغربي مقدما عند الحاكم بأمر الله، وكان رجلا كريما دمث الخلق، هو الذي ألحق ابن القارح بخدمته وجعله مساعدا له، وعلمه من فنون السياسة، ثم أوكل إليه الأشراف علي أبنائه.

هذا هو أبو الحسن المغربي، وفضله علي ابن القارح. أما الخلل فقد جاء من جانب ابنه أبي القاسم المغربي. فقد كان فتي نزقا، أهوج، ملولا، "والملول ربما مل الملال، وكان لا يمل أن يمل"!! وقد حدث أن نقل ابن القارح إلى سيده أبي الحسن، عن ولده أبي القاسم بعض

ما يخشى من تصرفاته الهوجاء، في زمن الحاكم بأمر الله، الذي لم يكن أقل هوجا ونزقا، وقد فعل هذا أمانة ووفاء لرب نعمته ورئيسه، ولكن حدث أن "علم أبو القاسم بذلك، فصارت بيني وبينه وقفة"!!

وهكذا تدهورت العلاقة بين ابن القارح وآل المغربي، وبخاصة بعد موت الأب، وقد أصبح الابن كبير العائلة، وأيضا لأن ابن القارح خشي التقلبات السياسية، فغاب بعلة الحج خمس سنين، ثم عاد إلى مصر، وكانت أحوالها غير مستقرة، فرحل إلى منطقة حلب حيث استقر، وهناك جاءته رسالة أبي القاسم المغربي تستدعيه، وكان قد غادر مصر بدوره إلى ديار بكر، في شمال الجزيرة الفراتية. تحير ابن القارح بين الذهاب إليه وهو يقدر عدم مودته، أو إهماله، ولكن غلب الوفاء لذكري الأب، وضرورة حفظه في أبنائه، **فذهب إلى أبي القاسم، ولكن: كيف استؤنفت العلاقة؟: "قال لي يوما من الأيام: ما رأيتك! قلت: أعرضت حاجة؟ قال: لا، أردت أن ألعنك!! قلت: فالعنيّ غائبا. قال: لا، في وجهك أشفى، قلت: ولم؟ قال: لمخالفتك إياي فيما تعلم"**.

ومضي هذا الموقف برغم حدة أبي القاسم في مخاطبة واحد من أهم رجال أبيه، ويصح أن يكون من رجاله كذلك، ولم يقدر أن ابن القارح سعي إليه مختارا، وأنه يستطيع أن يفارقه مختارا أيضا، وإنما يمسكه الولاء القديم، ولكن: كيف كان أبو القاسم يفكر؟ وبأي ميزان كان يزن رجلهم وتابعهم؟ يتكشف هذا في حوار نادر قلما تجود الأقلام بمثله صدقا في تصوير العالم الداخلي للنفس، وكيف يكون

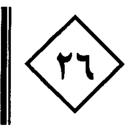
الاختلاف في قياس الأمر الواحد سببا في صدام الرأي وسوء الاعتقاد في الشخص. يتولى ابن القارح وصف الموقف:

"وقلت له، ونحن على أنس بيني وبينه: لي حرمات ثلاث: البلدية، وتربية أبيه لي، وتربيتي لأخوته.

قال: هذه حرم مهتكة، البلدية نسب بين الجدران، وتربية أبي لك منة لنا عليك، وتربيتك لأخوتي بالخلع والدنانير!!

أردت أن أقول له: استرحت من حيث تعب الكرام، فخشيت جنونه، لأنه كان جنونه مجنونا، وأصح منه مجنون، وأجن منه لا يكون".

"استرحت من حيث تعب الكرام". فرق بين نفوس أبية تعرف معنى الوفاء، وتبذل في سبيله، وتتحمل من أجله نزق الأبناء وتجاوزاتهم، ونفوس ملأها البطر، وتقدّر الخدمة بالثمن، فكأن ما يأخذه العامل أو التابع من مال سيده أو رئيسه، هو ثمن لجهده وأمانته وكرامته، وليس له من فضل يرفعه، أو حرمة يدل بها. لقد اعتبر أبو القاسم المغربي أن انتماءهما معا لمنطقة حلب مجرد "نسب بين الجدران" في حين ينظر آخرون إلي وحدة الموطن، على أنها نوع من وحدة الروح، ووحدة الجسد الحي أيضا. وهكذا أراح نفسه بإهمال اعتبارات يتعب لها، ويرعاها الكرام.



الكابتن... يعتزل

كان يوما طويلا حقا، أول يوم يواجه فيه فراغ "المعاش" بعد خمسة وثلاثين عاما في خدمة الدولة، لم ينل فيها من الراحة غير الحد الأدنى من الإجازات السنوية، حرصا على نظام العمل، وسلامة إدارته. لكل شيء نهاية، ولكن هذه المعرفة لم تكن أبدا عزاء لقلبه المحزون، هل معرفتنا بأننا سنموت تخفف شيئا من لوعة النهاية حين تجيء؟! عزاؤه الحقيقي أنه ترك في إدارته التي غادرها أمس لآخر مرة إنجازات حقيقية ستظل ذات أثر إيجابي لسنوات وسنوات، أهمها الجدية، والنظام وعدالة القرار، بما في ذلك الاعتراف بأصحاب الموهبة والابتكار، ومعاقبة الإهمال والعبث!!

كان يوما طويلا حقا، يعادل في طوله خمسة وثلاثين عاما في خدمة الدولة، فياله من يوم، وبخاصة حين يقاس إلى أمس، اليوم الأخير في العمل، وقد أقبل مساعده، الذي بوأه الإدارة من بعده، فحياه وأسرف كما لم يفعل من قبل، ودعاه إلى استقبال وفود الموظفين الذين أقبلوا للتسليم عليه مودعين. ولكنه - لحرصه على استقرار العمل - حتى في يومه الأخير، رأى أن يقوم هو بنفسه، بالمرور

على المكاتب لتوديعهم قبل المغادرة. لم يكد يخرج من غرفة مكتبه لآخر مرة حتى وجد نفسه أمام مفاجأة.. كان جميع موظفي الإدارة، حتى أولئك الذين أنزل بهم عقوباته المتنوعة يوما ما، واقفين في صفين ممتدين ما بين باب المكتب في الدور الثاني، وحتى باب الإدارة على الشارع الخلفي! ارتجف قلبه لهول المشهد، كانت الرجفة مزيجا من الفرح بحرارة الوداع، والخوف من معنى الوداع!!

لكنها . علي أي حال . لحظات انقضت، ما لبث أن أخذ يراجعها بنفسه حين انفرد في غرفته بعد الغداء. فكر أن موظفي الإدارة، بقيادة مساعده الذي سيأخذ مكانه، لا بد أن يقدموا له هدية رمزية في يومه الأخير بينهم، ولعله فكر أكثر من مرة أنه من الأنسب أن تهدي إليه في حفل شاي صغير، يقام في أحد النوادي، أو حتى في مبنى الإدارة نفسها توفيرا للنفقات، قبل اليوم الأخير بأيام، حتى يخلص اليوم الأخير لعواطف الوداع وحدها دون مزاحم، ولما لم يحدث ذلك، قدر أن أمر الهدية قد أجل ليكون قرينا للوداع، ومع أن هذا الاحتمال ضايقه بعض الشيء فإنه لم يجد فيه خروجا على العرف في مثل هذه الحالات.

لم يكن فقيرا، ينتظر الهدية المرتقبة لتسد في بيته ثغرة لا يستطيع أن يسدها بنفسه، ولم يكن طماعا فارغ العين، يتطلع إلى ما في أيدي الآخرين، ولكنه **كان يرى أن هدية رمزية مهذبة هى حق له**

بما أسدى من خدمات في ماضيه، وبما سيواجه من فراغ في أيامه القادمة، وليس المهم هو ثمن الهدية، وإنما مغزاها. لقد تملكته الحيرة والدهشة وهو يرى صفين من المودعين يحوطانه من مكتبه إلي السيارة على الرصيف وعبارات الثناء والرثاء تتعانق في الهواء، دون أن تتحول الأيدي الفارغة إلى صندوق ملفوف بشريط ملون، مهما كان صغيرا!! وحين همس مساعده في أذنه: نلتقي مساء الغد في نادي شاطئ السلام، لم يملك إلا أن يهز رأسه موافقا دون أن يدرك لهذه الدعوة هدفا، لكنه بعد أن انفرد بنفسه، واستعاد ما حدث، أيقن أن مفاجأة تنتظره في النادي، وأنه سيجد حفل الشاي، والهدية الرمزية، وجميع موظفي إدارته "سابقا" في استقباله.

هكذا مضى اليوم الأول في زمن "المعاش" الذي لا يدري إلي أين يمضي به، لكنه في حالة ترقب للقاء المساء، وكأن عمره كله كان يجري ليصل به إلى هذه النقطة. ما كاد الليل يغسق حتى كان يقبل على نادى شاطئ السلام، الذي يحمل عضويته منذ سنوات وسنوات، لكنه لم يشاهده أبدا، ولا حتى في أعظم حفلات الأعراس، أبهى من منظره الليلة، وقد صار يموج في بحر من الأضواء الملونة، وكأنه سفينة سياحية على الطريقة الشرقية. استبعد تماما أن يكون هو المقصود لكل هذه المظاهرة، ولكن... لا بد أن ركنا ما، حافلا بالعواطف الطيبة، وبالهدية الرمزية، ينتظره.

تطلع إلي اللافتات في مدخل النادي فلم يجد إحداها تحمل اسمه، ولما لم يجد أحدا في انتظاره تطلع إلى ساعته فأدرك أنه جاء قبل الموعد، وكره أن يكون هو في استقبال مساعده (السابق) فاستدار لينصرف ولو بعض الوقت، لكنه وجده قادما في اتجاهه.

احتسى فنجان القهوة السادة، كالمعتاد، ولم ينطق كلمة واحدة. كان مساعده يتكلم، وكلما لج في صمته استمر الآخر في حديثه. وكان ميكروفون الحفل الباهر قد بدأ ينشر زعيقه في كل اتجاه، ولكن.. رغم تداخل الصوتين لم يكن من الصعب فرز كل منهما على حده، كما يحدث أحيانا في الراديـو حين تتداخل أغنية غربية مع تلاوة قرآنية.

قال الميكروفون:

مناسبة اعتزال الكابتن زلطة من أسعد الأيام التي يعيشها هذا النادي، ونحن نكرم فيه ماضيه الرياضي الحافل.

قال المساعد:

إن اعتزالك الخدمة أثر فينا جميعا، فقد كنت لنا رئيسا وأبا، وأنا على الخصوص شديد الإيمان بأسلوبك الإداري.

قال الميكروفون:

تاسعا: شركة هولاهوب، وقـد تبـرعت بما قيمته ألف دولار من منتجاتها.

قال المساعد:

كان هناك عدد من الموظفين المخلصين يرغبون في تقديم هدية، وإقامة حفل مناسب، ولكن: العين بصيره، واليد قصيرة، وأكثرهم مثقل بهموم الأولاد، ومطالب العيش.

قال الميكروفون:

في عمره الكروي المديد، وجهت إلى مرماه ثلاثة ألاف ضربة، ولم تهتز شباكه أكثر من مائتي مرة، وهذه بطولة ما بعدها بطولة.

قال المساعد:

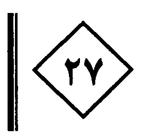
إن إنجازاتك لا يماري فيها إلا ناكر للجميل، ولكن.. متى كانت هدية أو حفلة.. هى المقياس الحقيقي للتقدير.

توقف تفكيره، بعد أن حاول مخلصا أن يركب من عبارات الميكروفون وكلمات مساعده السابق سياقا واحدا دون جدوى. انصرف إلى بيته يتحسس طريقه رغم الأضواء. وجده خاليا.. هاله الصمت. الحاجة (زوجته) كانت تصلي في غرفة داخلية، نادته على أنه ابنهما الشاب الجامعي، وحين سألها أليس الابن العزيز في غرفته يستذكر، جاءه الجواب: إنه في النادي يشهد حفل اعتزال الكابتن زلطة !!

انتابه شعور بالصدمة: من يكون "زلطة" هذا؟ ما شكله؟ ماذا قدم من خدمة؟ كيف اجتذب إليه حتى ولده هو الذى لم يشعر بمعاناة أبيه؟!

قرر أن يعود إلى النادى بزعم أن يحضر ابنه ليشاركه جلسة السهرة فى أول أيام المعاش. تسلل إلى الحشد فى خفية، وعيناه تتصفحان الوجوه. كان يريد أن يرى "زلطة" !!

لقد كان هناك أيضاً .. مساعده (السابق) كان وجهه باشًا سعيداً، وكان يضحك على قدر اتساع فمه الواسع !!



كل المعرفة .. تحت إصبعه

التقيت به قبل أن أراه مرات كثيرة، وفي كل مرة كنت أشعر بمزيد حاجتي إلى صحبته، وضرورة أن أستشيره، وأستنير برأيه، وكان نعم الصديق والرفيق والمعين في مواقف الحيرة والضياع.

ثم جاء شوقي ضيف أستاذا بقسم اللغة العربية، بجامعة الكويت، ورأيت . لأول مرة . الرجل الذي التقيت به عبر آلاف من الصفحات المضيئة بالجهد العقلي المثمر، ترسل شعاعها في اتجاهات شتى، لا تتناقض، وإنما تتكامل في بؤرة الوعي بالإنسان، والإيمان بخيرية النفس البشرية، وتطلعها إلى الكمال، تنشده عن طريق المعرفة والعمل، كانت "الرؤية" تعميقا لما انطبع من قديم عبر لقاء الكلمات. ازددت له حبا، وبه إعجابا، ولمست من سماحة خلقه، وجوده بوقته وعلمه على تلاميذه، كم هي رحيبة قلوب العلماء، وكم هي سخية نفوسهم.

نال شوقي ضيف، منذ عدة أعوام، جائزة الملك فيصل، وهي جائزة كبيرة إذا ما قيست إلى ما تعودت مؤسساتنا الثقافية أن

تمنحه للعلماء، ومع هذا فإن ما أعطاه شوقي ضيف لأمته العربية، ولعقيدته الإسلامية **يتجاوز بكثير "حجم" الجائزة، ويبقى "الرمز"** مؤشرا على عرفان، قد تأخر كثيرا على المستوى الرسمي، وإن لم يتأخر أو يتحول عند خاصة المثقفين، وعامة القراء على سواء.

شوقي ضيف بقية عطر الثقافة الرصينة، مقرونة بالخلق الجميل، وبقية الثقافة الموسوعية، التي جمعت العمق والتنوع، فلم تعش حبيسة التخصص الضيق، ولم يستدرجها التوسع إلى التسطح، فما من قارئ في مجالات الأدب، والفكر، واللغة، والقرآن، والبلاغة، ومناهج البحث، والتحقيق العلمي، إلا ولشوقي ضيف في عقله نصيب، بشكل مباشر أو غير مباشر. لقد غطى برؤيته الشاملة عصور الأدب العربي جميعا، من الجاهلية، حتى العصر الحديث، واستوعب مناهج التأليف الأدبي: المنهج التاريخي، والمنهج الفني، والمنهج المقارن، والشخصيات... الخ.

عرفت أساتذة أجلاء يحسنون "التأليف" بدءا باختيار الموضوع واستمرارا مع الإحاطة بالجزئيات، وحسن ترتيبها، والقدرة على الإفادة من المصادر والمراجع، وبراعة التأويل والاستنتاج، ولكنهم لا يحسنون التعبير عن أفكارهم إذا ما ناقشتهم، أو استمعت إليهم محاضرين، وعرفت أساتذة على عكس ذلك: يملكون القليل من

بضاعة العلم ولكنهم حذقوا أسلوب "تسويق" هذا القليل، وعرضه في صورة الجديد المبتكر، وهو المألوف المستهلك، فتبهر عند سماعهم وتصد عنهم حين تقرأ كتبهم!!

نادرا ما نجد أستاذا يجمع في توازن بارع بين الجانبين، من هذا الصنف النادر: "شوقي ضيف"

اقرأ كتابه عن شوقي ـ أمير الشعراء ـ (وهو من أوائل ما ألف) وستجد أن جميع من كتبوا عن شوقي لم يتجاوزوا ما بدأ به وإن توسعوا فيه، أو تأولوا، أو أعادوا صياغته. أما سلسلة "تاريخ الأدب العربي" فهى أول رؤية شاملة للأدب العربي، وهو جذور خفية في تربة الجزيرة، إلى أن صار شجرة باسقة مترامية الأغصان والأزهار ما بين المشرق والمغرب.

قضي شوقي ضيف في آداب القاهرة عمره الوظيفي، معيدا، ومدرسا، وأستاذا مساعدا، وأستاذا، **فما تزعم حزبا، ولا أثار حربا، ولا أزرى بخصم في خصومة فكرية، وإنما عاش ينتج ويبدع، وأتاح الفرصة لمن لا يملكون مقدرته، أن يعيشوا من الرد علي مؤلفاته، أو إعادة صياغتها، وعاش مشغولا عنهم بإضافة جديد في كل عام.**

وعاش شوقي ضيف في آداب الكويت أربع سنوات، فما غادر مكتبه في الكلية إلا إلى بيته، وكان بيته كعبة قصاد لطلاب علمه،

وخبرته التي لا تعوض، وكانت الأمة العربية ممثلة في هؤلاء الطلاب، من جميع أطرافها وأقاليمها، وكم كان محرجا لنا، ونحن أبناؤه وتلاميذه، أن يصر على القيام بواجب الضيافة، بنفسه، تجاه رواد بيته الذين لا ينقطعون؛ فيقدم الشاي بنفسه، وقد يحث جليسه على الشرب أكثر من مرة، كابن بلد أصيل، ولكن حديثه الشائق لا ينقطع، والفكرة عنه لا تغيب، والدراية العميقة بما يتعرض له تطل في كل كلمة، لا تشغله الحفاوة بجلسائه والترفق بهم عن توجيههم وتقويم أفكارهم.

أذكر من تصويباته لي، أنني اهتممت فترة بشاعر من متأخري العصر العباسي يلقب "الأبيوردي" ويمكن اعتبار هذا الشاعر في وسط المرحلة الفاصلة بين عصر القوة الأدبية، الذي بلغ ذروته ما بين المتنبي وأبي العلاء، وعصر الضعف الذي شهد سقوط الخلافة، وما خلف من أدب ركيك زائف اللغة والشعور. وقعت علي شرح نادر للديوان عرفت أن مخطوطته في مكتبة نيودلهي القومية، فاحتلت حتى تمكنت من تصوير الشرح، وقرأت جانبا منه على الأستاذ، والشرح لرجل يدعى "الجندي" وقد نطقتها علي الطريقة المصرية منسوبة إلى الجندية، أي العسكرية، ولكن شوقي ضيف أصلح نطقي وصوبه بما يكشف عن درايته العميقة، فهو الجندي . بفتح الجيم والنون . نسبة إلى منطقة في اليمن!! وزاد علي ذلك بأن أمدني بقائمة تضم أكثر من خمسين مصدرا ومرجعا تحدثت عن الأبيوردي، الذي

ظننت أنه كنز مجهول وأنني اكتشفته، فإذا كل أسراره تحت إصبع شوقي ضيف!! وإذا كل أسراره مبذولة لي في لحظات، تعادل عمرا في البحث والسهر والتأمل.

لقد عاش شوقي ضيف في الكويت أربع سنوات، يعلم أبناءها، ولا يضن بخبرته، ولا بوقته.. أشرف على أكثر من رسالة، ومنح أكثر من درجة دكتوراه وماجستير، ولا تزال جامعة الكويت تستعين به في تقويم إنتاج أساتذتها، فتجد عنده صدق العالم الوفي المنكر لذاته.

إن فضله الشامل كان سببا في جائزة الملك فيصل.. فهل نذكر فضله الخاص، على طريقتنا الخاصة؟! مضى زمن ثم أنشئت سلسلة عن النقاد العرب المعاصرين. اخترت أن أكتب عن شوقي ضيف. اختاره عقلي وقلبي، قرأت كل ما كتب، أو أكثر ما كتب.. خضت معه المحيط، حتى امتلأت أشرعتي، ولكن تيارات فكره لا تزال تدفع وتدفع.. أعوام ولم تظهر بعد الطيور البيضاء التي تعطي بشائر ظهور الشاطئ.. ولو.. وراء الأفق.!!

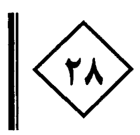
إننى أتأمل الآن - على مبعدة عشر سنوات - هذا الموقف المعقد: كيف تقت إلى تأليف كتاب عن شوقى ضعيف، وكيف اتخذت الأهبة البحثية لأداء هذا الواجب، ثم توقف الأمر برمته عند تخوم النيّة التى لم تتحول إلى فعل.

من ناحية المبدأ فى ذاته: يحدث هذا كثيراً، فليس كل موضوع تمنى الفكر أن يحققه بالكتابة تحول إلى إنجاز فعلى، فكم من قضايا راودت الفكر، وتوقفت قبل البدء، أو بعد عدة صفحات .. ولكن الأمر مع شوقى ضيف .. لابد أنه يختلف فى أمور جوهرية، هل يمكننى فرزها وتبينها ؟!

هل أقول إن الوضوح الشديد فى شخصيته، وفى كتابته كذلك لا يعطى هامشاً لحرية الكتابة؟

هل أقول إن الحب الطاغى للشخص نفسه كان عامل تعطيل، إذ يأبى القلب أن يصب العواطف الفائرة فى قوالب الكلمات؟!

أقول: لا يزال الأمل يراودنى .. أن أبدأ .. إنها فقط .. لحظة ابتداء !!



القــط، وهــو، وأنــا . !!

أيام كثيرة تمر بحياة الإنسان، تكتسب "غلاوة"، وحلاوة، تستعصي بهما علي الضياع في زحام وتدافع الزمن. **الأربعاء ٣ يوليو ١٩٥٦ كان لقائي الأول بمحمد عبد الحليم عبد الله. كانت** "الرؤية" الأولي من خلال مجلة الرسالة الجديدة، التي أصدرها يوسف السباعي، مستأنفا بها توقف "رسالة" أحمد حسن الزيات، وكان عبد الحليم عبد الله اسما مستمرا . بقصصه القصيرة في "الرسالة الجديدة". في نفس الفترة صدرت له رواية "بعد الغروب" . طبعة الكتاب الذهبي، الذي أصدره شهريا إحسان عبد القدوس عن داره الصحفية "روز اليوسف". أعجب جيلي في المنصورة، أو أصدقائي بمعهدها الديني (الثانوي) برواية عبد الحليم، كنا نحفظ منها تعبيرات كثيرة، وربما صفحات، وحين صدرت "غصن الزيتون" أصبح اسم "عطيات" رائقا لنا بسببها، **وحين كتب عبد القادر القط، الفصل القوي الواضح عن السلبية في القصة المصرية (ضمن كتابه: في الأدب المصري المعاصر) وهاجم ــ فيما هاجم: شخصية عبد العزيز وأميرة قطبي رواية بعد الغروب، أخذنا جانب عبد الحليم** عبد الله، وحفظنا افتتاحية مقالته في الرد على القط: "بناة

الأهرام هم وحدهم الفراعنة، أما معاول الهدم فتستطيع أي يد أن تمسك بها!!" أي أن عبد الحليم يستحق مكانه إلى جانب خوفو وخفرع، وعلى الدكتور القط أن يبحث لنفسه عن شركة مقاولات ليتولى الإشراف على أعمال الهدم والإزالة!!

كنت أبعث برسائل معجبة، أو فيها قصص إلى عبد الحليم عبد الله، على عنوانه بالمجمع اللغوي، بشارع القصر العيني، قرب ميدان التحرير، وكان يرد حتما، بكلمات قليلة، واضحة، بخط جميل، مجامل. ثم ذهبت إليه حين زرت القاهرة (لعلها كانت الزيارة الأولى) طلب لي زجاجة "كازوزة" ماركة "أورانجو" ولم يكن في القاهرة . في مستواي . غير الأورانجو والليمونجو والاسباتس التي يزيد سعرها نصف قرش. كنت أشعر بالاعتبار والقيمة، لأن عبد الحليم قدم لي تحية، ولأنه قال لي في أثناء الحديث إن أفكارك وقدرتك التعبيرية تسبق عمرك!!. بعد عشر سنوات من هذا اللقاء، وفي مكتبه بالمجمع اللغوي الذي كان انتقل إلي الجيزة (شارع مراد قريبا من حديقة الحيوان) قال لي عبد الحليم: وجهك مثل سماء الصيف، خالية من أي تعبير!! في المرة الأولى كنت أطير فرحا، في المرة الأخيرة كنت أتضور قلقا، وفي المرتين لزمت الصمت.

حين اخترت "الريف في القصة المصرية" موضوعا للماجستير، كان ذلك من باب الإعجاب بما يكتبه عبد الحليم عبد

الله، شاركه في هذا الإعجاب، في تلك المرحلة: يوسف إدريس، من خلال رواية الحرام، وفتحي غانم من خلال رواية الجبل، وكان هؤلاء الكتاب الثلاثة الحافز والسند لإيثار موضوع الريف في القصة. أما "أرض" عبد الرحمن الشرقاوي فكانت تتأرجح بين اعتبارات!!

في نفس الفترة تم استيعاب ما كتب نجيب محفوظ، وتجلى طائر السمندل، في يده الثلاثية، فتحرك مؤشر الإعجاب والأمل في فتح فني غير مسبوق، وبقي لعبد الحليم الاعتراف بالجميل، وطيب الذكرى، والزيارات الشخصية (من طرف واحد بالطبع) في نفس الفترة فزت بالجائزة الأولى للقصة القصيرة، من نادي القصة، على الجمهورية العربية المتحدة (مصر وسوريا) **فاتصل عبد الحليم بأنيس منصور، الذي كان يحرر أخبار الأدب في صحيفة الأخبار كل يوم** جمعة، فكتب عن قصتي، وعني بحماسة وتفاؤل، وبخاصة حين دلت القصة على أنني من المنصورة (مقالة أنيس منصور بالأخبار يوم ١٠/ ١٠/ ١٩٥٨). بعد خمسة أعوام من هذا التاريخ فازت روايتي "**الشعلة وصحراء الجليد**" بالجائزة الأولى للمجلس الأعلى للفنون والآداب. كان عبد الحليم سعيدا بأنني فزت، وأن روايتي نالت درجتها من محمد مندور، وسهير القلماوي، وعبد الحميد يونس.. ولكنه تهرب مني ولم يكن متوافقا حين طلبت منه أن يزكي روايتي لتنشرها مكتبة مصر، التي تنشر رواياته.. أحسست أنه لا يرضى. في داخله . عن

تجاوزي المستوى الذي بدأت به علاقتنا، وتطلعي إلى النشر في دار لها صيت ومستوى، تنشر له ولنجيب والسحار، فقط تقريبا في مجال القصص، من هنا كانت الحيرة، وكان الألم الدفين، فكانت عبارته عن سماء الصيف التي لا ملامح لها!!، لأنني لم أستطع أن أقول له، لم أجد من اللائق أن أقول له: الزمان والعمل يغيران كل شيء، فلا أنا ذلك "الولد" المنبهر بك، القادم من الريف، ولا أنت ذلك الشاب الحالم المثالي الذي قابلته في رواية "بعد الغروب" تحت اسم عبد العزيز!!

حدث مرة أن نشرت له قصة، لعلها بعنوان "حافة الجريمة" وهي تجري في الصعيد، حيث حساسية الثأر والمبادرة بالانتقام، تأخر طفل عن العودة إلى بيته، توقع أبوه أنه خطف من خصومه في القرية، قام هذا الأب باحتجاز طفل من أبناء خصمه وقبع معه تحت زورق مقلوب على شاطئ النيل، فكر في قتل الطفل لما جسّد له خوفه على ابنه أنه لا بد قد قتل، لكنه ما لبث أن سمع نداء زوجته تعلن أن ابنهما عاد إلى الدار، فأطلق الطفل وحمد الله أنه لم يتسرع بقتله. حين عاد إلى بيته عرف أن ابنه تأخر في اللعب مع أطفال في الطرف الآخر من القرية، وكان أهل القرية يدقون الطبول فرحا بذبح جمل مسعور، يقتسمون لحمه ليأكلوه.

قلت لعبد الحليم: ما أهمية ذكر هذا الجمل؟ قال: هو رمز، الجمل المسعور الذي يهدد القرية ويجب القضاء عليه، هو الثأر، قلت: الرمز غير مناسب، لأن الحيوان المسعور لا يؤكل!! كانت مفاجأة لم يتوقعها، اضطرب قليلا، قال: لا تحدث أحدا بهذا.

في مناقشة الماجستير كان الدكتور القط مناقشا على المنصة، وعبد الحليم عبد الله مدعوا - من جانبي - يجلس أمام الصف الأول في مدرج على مبارك، وقال القط في سياق المناقشة: لا يطلب في الرمز أن يكون مفتاحا نديره في جميع الأبواب، فيفتحها، يمكن أن يضيء الرمز جانبا أو معنى محددا، لا يتجاوزه، ويكون صحيحا.

أتذكر الآن رواية "أولاد حارتنا" والضراوة التي ووجهت بها من بعض من غاب عنهم أسلوب الرمز وحدود استخدامه ووجه شموله أو محدوديته، وبين حين وآخر، أتذكر بعاطفة جارفة، ذلك اللقاء البعيد بعبد الحليم عبد الله، فقد كان فيه ودودا، كريما.

فى عام ١٩٨٠ دعتنى جامعة المدينة المنورة (السعودية) للمشاركة فى ندوة عن "الأدب الإسلامى"، فكتبت ورقة بحثية بعنوان: "**قراءة إسلامية فى قصص محمد عبد الحليم عبد الله**"، وبعد ذلك التاريخ بسبعة عشر عاماً أقامت هيئة قصور الثقافة احتفالاً تذكارياً عن أدب عبد الحليم عبد الله، بمدينة دمنهور،

عاصمة المحافظة التى ولد بإحدى قراها (كفر بولين) فعرضت لوجه أسلوبى فى أدبه، يبرزه المعجم الإسلامى.

رأيت ابنه، وابنته الكبرى – التى تزوجها ابن أخيه، كما نرى على الشاشة وجه ابنته قارئة النشرة ..

من المؤكد أن الوداعة والدماثة .. وراثة !!

أحاول استعادة شىء من صفحات الماضى المكتوبة. ليس غير إهداء على غلاف رواية أو أكثر. أما الرسائل القديمة جدا فلم أعثر لها على أثر .. حدثنى زغلول ابن أخيه، وزوج ابنته، أن رسائلى إلى عمه محفوظة إلى الآن فى أوراقه !!

إلى هذا المدى كان منظماً، دقيقاً، حريصاً ..

أما أنا ..؟! فـ .. أترك الرأى لك.



حيرة تربوية

عبرت زميلتي الكويتية عن حيرتها وضياع يقينها، تجاه الأسلوب الأمثل في معاملة أطفالها. هى دكتورة في الأدب، ولكنها، مثل كثير من المثقفين، تهتم بالنظريات والإرشادات التربوية، وقد تكون كثرة النظريات، وطوفان المبادىء والإرشادات التربوية من أسباب الحيرة وضياع اليقين! إنها تحاول أن تدفع بأولادها في الطريق الصحيح وبخاصة فيما يتعلق بإنفاق المال وما يتصل به من الرفاهية أو الخشونة. إنها تعرف أن المصدر الأساسي للدخول المرتفعة هو النفط، وهو عنصر غير قابل للاستمرار، ولابد أن يهبط، يوما ما، بدرجة ما، كانت تقول بألم وتخوف حقيقي: **إنني أنظر إلى أطفالي بحزن وشجن، لا أعرف ما الوجهة الصحيحة التي تضمن لهم السعادة في مستقبلهم.**

تقول: إننا نملك دخلا عاليا بكل المقاييس، وفي استطاعتنا أن نحقق لأولادنا كل ما يرغبون فيه أو يحلمون به، وأن نجنبهم - الآن - كل ألوان القسوة ومشقات الحياة، سواء ما يمس الجسم أو النفس، بل في استطاعتنا أن نؤمن مستقبلهم المادي بشكل جيد، **ومع هذا فإنني**

أخشى أن أفعل شيئا من هذا، لأن الخوف من المستقبل يجعلني لا أثق بشيء، وأخشى أن ما اعتبره نعمة وسعادة أمنحها لأطفالي يكون هو نفسه النقمة والشقاء غدا، إذا ما تغير واقع الصورة الراهنة، وأصبح الفرد الكويتي بحاجة إلى مهارات وقدرات لم يتعود عليها أو يستعد لها، لكي يحصل على ما تعود من ألوان الرفاهية.

تقول زميلتي الدكتورة الكويتية: من هنا يكون تحفظي في الاستجابة لرغبات أولادي، وميلي إلى أخذهم بقدر من الشدة، والتقشف، بل الحرمان في بعض الأوقات، ولكن، يحدث أن تنازعني نفسي كأم، ويشاركني أبوهم في هذا الإحساس بالطبع، فيدركنا الندم، والألم، لما أكرهنا عليه أولادنا من ضروب التشدد، ويداعبنا أمل قوي نجد أسبابه في واقعنا، بأن الله سبحانه قد أسبغ نعمته على وطننا، وأن هذه النعمة حتى وإن تكن في مبتدئها مرتبطة بالنفط، وهو مؤقت، وسينتهي، فإن هذه النعمة سيحفظها الله، وتتجدد، وتستمر بوسائل أخرى معروفة، فليس من الإيمان مصادرة المستقبل، وليس من الإنصاف أن نقلق دون أسباب محددة، وما دام المرء يملك المقدرة والوعي فإن باستطاعته دائما أن يرقى بواقعه. وأن ينمي ثروته، فإذا توقف مصدر استحدثت مصادر!! وحين يزدهر هذا التصور في خيالي أشعر بالذنب تجاه أبنائي، الذين قد يعاتبوننا في المستقبل، قائلين:

هكذا قسوتم علينا دون مبرر، وألزمتمونا الحرمان ثمنا لخوفكم من المجهول الذي ثبت لكم أنه خير من المعلوم!!

مع التسليم بوجود قلق تربوي عام، وحيرة في اعتناق المفاهيم، لدي المثقفين، فإنني كنت أميل إلى أن هذا أكثر وضوحا في بلاد الطفرة الاقتصادية، التي ارتبطت ثرواتها بمصدر واحد محدد، له عمر معلوم، ولكن مواقف وحوارات مختلفة، كشفت عن وجود فوضى تربوية، وخوف من المستقبل، ينتشر في مستويات شتي، وبلدان مختلفة.

هذا صديق متخرج في الجامعة، رفض الوظيفة وعمل في المقاولات، فاتسعت ثروته بشكل ملحوظ، **كثيرا ما تظهر ربطات آلاف الجنيهات في يده، وهو داخل إلي بيته ليضعها في "الكومودينو" قريبا من رأسه، يحدث أن يراها طفله ذو الثماني السنوات،** ويحدث - فيما بعد - أن يتعلق الطفل بلعبة يريد اقتناءها حين يكون بصحبة والديه.. هنا يتحرك ذلك القلق الذي تحدثت عنه الزميلة الكويتية من قبل، ويفضل - في هذه الحالة - أن يعتذر لابنه بأنه ليس معه فلوس ليشتري له اللعبة التي يريدها الآن، وأنه سيشتريها غدا أو بعد غد. ولكن الطفل لا تقنعه الأعذار، ويتساءل ببراءة: ولماذا لا تفعل الآن؟ إنك تمتلك جنيهات كثيرة، وأنا أعرف مكانها؟! وهكذا

يسقط الأب في بحر من التساؤلات: حقيقة لماذا؟ وتزداد الحيرة حين تمسّ أمورا أكثر صميمية فيما يتعلق بوجهة المستقبل، فهذا الأب تخرج في الجامعة، ثم عمل بالتجارة، ولكنه ممزق الإيمان بين "الشهادة" و"التجارة" يريد لابنه أن يكون مثله غنيا، ويريد له أيضا أن يحمل "شهادة محترمة" وأن يمارس العمل بها ليحظى بالاعتبار الاجتماعي، فيكون الدكتور فلان، أو اللواء، أو عميد الكلية.. وليس مجرد رجل من الأثرياء، حتى وإن كان في جيب هذا الرجل الثري شهادة لم يعمل بها.

قال صديق ثالث: ينبغي أن يدرك أطفالنا بأسلوب عملي حاسم أن الدنيا ليست امتدادا للأب والأم، لن تعاملهم بالرأفة والحنان، ولهذا لا بد أن يعيشوا تجربة الصدمة، والفشل، ومحاولة النهوض والاعتماد على النفس، دون أن نسارع إلى إنقاذهم وتدليل مشاعرهم عند أول صرخة.

ويضيف هذا الصديق بحماسة: المهم أن تكون لنا خطة موضوعية، ومنهج تربوي متفق عليه. المجتمع الرأسمالي حقق إنجازات علمية أوصلته إلى القمر، والمجتمع الاشتراكي حقق إنجازات علمية أوصلته إلى القمر .. فماذا حققنا؟ وإلى أين وصلنا؟ ذلك لأننا لا نملك رؤية، وليس لنا منهج، ولا نسعى إلى قيم محددة!!

ماذا يعني هذا كله ؟

يعني أن قضية الاضطراب في تصور المستقبل ليست خاصة بإقليم، أو منطقة، أو نمط اقتصادي، إنها تشمل العالم العربي، وليست قاصرة على أستاذ جامعي، أو تاجر يعمل في المقاولات، أو موظف، وإنما هى شاملة لكل الفئات. ويعني في النهاية أن مجتمعنا العربي وهو يعاني مخاض عصر جديد، يحتاج إلى وضوح تربوي، لا بد أن يسعى إلى تحديد معالمه قادة الفكر العام، فليست القضية محصورة في أساتذة التربية، لآن القيم الاجتماعية منتشرة في الجو انتشار الضوء والهواء، والفرد يتلقاها من الكتب، كما يتلقاها من الصحافة، والإذاعة، والفن بأنواعه، ومسالك من حوله، والمسجد والنادي، ....، ومن هنا تأتي ضرورة التنسيق .. الوضوح .. التوحد الفكري .. المشروع القومي التربوي، كإرادة، ومنهج، وطريق إلى هدف، بحيث تتجه كل المؤثرات في التشكيل للفرد والجماعة لصناعة الأثر الواحد و تعميقه، بدلا من أن يلغي الواحد منها فعل الآخر، فيشاهد الفتي في السينما ما يرفضه واعظ المسجد ويسخر منه، ويقرأ في الكتاب ما يناقض ما يرى من والديه !!

لا يسبق إلى الفهم أن هذه دعوة إلى فرض أيديولوجية محددة، وإكراه الناس على الخضوع لها، فلا شيء يعدل الحرية،

ولكن ما نعنيه أن يفتح باب الحوار حول المبادئ والقيم التي ينبغي الأخذ بها في تنمية المجتمع، بحيث تكون درجات المخالفة عن الاتجاهات المتحاورة قادرة على احتواء وصناعة إطار اجتماعي متكامل، ومتكافئ، ومستقر.. ومستمر!

إن الناس لم يكونوا أبداً، ولا يصح أن يكونوا، صورة مكرورة منسوخة عن أصل واحد. هذا التطابق نوع من الفقد والجمود، هو موجود بين النبات، بين مظاهر الطبيعة، ولكن الإنسان - حيث الإرادة، حيث الحرية .. يتوحّد بذاته، ولكنه لا يتوحد بمسيرته، فهو "نقشة" فى تشكيل، فى لوحة جدارية اسمها "المجتمع" وأى إخلال بالنقشة فى ذاتها هو نقص فى تشكيل اللوحة ...

هذه علاقة الضرورة التى تستوجب استخلاص قطب مغناطيس سلوكى تربوى عام، تتجه إليه زهرات عباد الشمس، كل من موقعها، وعلى مداها، لكى تحقق بهجتها.



رجل من باريس

نقلت بعض الصحف خبرا من باريس، بطله مدرس، فقد وظيفته وبقي دون عمل. أما السبب فلأنه رفض أن يتجرد من ثيابه لإجراء الكشف الطبي الدوري عليه!! إلى هنا لا طرافة في الخبر، فهذا الشخص "المتزمت" أو "المتحرج" يمكن أن يوجد في أي مكان من العالم. أما سبب الرفض فهو الذي جعل منه خبرا صحفيا يروى، ذلك أن المدرس "الباريسي" **رفض قبول أن تأمره امرأة بخلع ملابسه أمامها، حتى ولو كانت هذه المرأة طبيبة تؤدي واجبها الوظيفي.**

من الواضح أن وجه الطرافة في هذا الخبر الصحفي يرتبط بتصور عام، أو فكرة مسبقة راسخة عن طبيعة المكان الذي ينتسب إليه الخبر. فباريس - في خيال الكثرة الكثيرة من الناس "مدينة عراة" أو توشك أن تكون، وهنا يكون وجه الطرافة في الخبر قائما علي المفارقة أو التناقض في سلوك هذا المدرس، إذ كيف خشي أن يصيبه رشاش الماء، ولم يفطن إلى أنه غريق بالفعل منذ زمن طويل.

لنضع هذا الخبر الطريف تحت لون من ألوان الطيف:

لقد اعتمدت طرافة هذا الخبر - فيما نرى - على رسوخ فكرة مسبقة عن طبائع المجتمعات، وفكرتنا عن المجتمعات الغربية بعامة، وباريس بوجه خاص، تستريح إلى وصفها بكل " ما ضاد التحفظ والعزيمة، ووافق الانحلال والرخاوة " - علي حد تعبير قدامة بن جعفر في وصف المتغزل العربي - وليس هذا بصحيح. ثم نتساءل: هل يعني وصف مجتمع بخليقة ما، أن جميع أفراده داخلون في هذا الوصف دون استثناء؟ هذا مما تأباه الطباع، ويرفضه الاستقراء، ولا يوافق عليه العلم بالنسبة لأية مادة كونية، فضلا عن المجتمعات البشرية التي تملك عناصرها الإرادة، والمثال، والتفكير. وهكذا يمكن أن نجد في أي عصر كل أصناف البشر، وسنجد في كل مجتمع جميع أنماط السلوك، وإذا كان هناك من فارق فهو في نسبة الانتشار، والقدرة علي التحوير والمداراة.

فهل نستغرب حقا أن يرفض رجل باريسي أن يتجرد من ثيابه أمام امرأة؟ حتى وإن كانت طبيبة تؤدي ما تفرضه طبيعة عملها؟ وحتى على افتراض صحة ما نستريح إلى أن نصف به مجتمع المدنية الغربية، فإن قانون "رد الفعل" معترف به في المادة، والطاقة، والسلوك علي السواء. **شهدت بغداد العصر العباسي كل ألوان الأباحية،** من حانات، ونساء غلاميات، وأشباه رجال، وغزل شاذ، مما يعرفه أي

دارس للأدب العربي في ذلك العصر الطويل، **وشهدت بغداد في الوقت نفسه الجهاد الروحي لأعظم متصوفة الإسلام**، والجهاد الفكري لأكابر الفقهاء والمفسرين والأصوليين، وليس هذا بمستغرب بل المستغرب ألا يكون، فمن سمات عصور القوة أن تعزف كل الأوتار، كل على طاقته، ودرجته، ليتألف من الجميع ما يسمي: "الحضارة الإنسانية"، فلم تكن بغداد اللاهية مجرد مدينة عابثة، بل كانت مدينة الشعر والفن والجمال ومجالس القص والموسيقى والأطعمة والأشربة بكل أنواعها وألوانها، ولولا ذلك لكانت مدينة عابسة، و، "عباسية" أيضا !!

إن تناقل الصحف لخبر المدرس الباريسي لا بد أن يعود إلى أسباب مختلفة عندنا، عنها عندهم. عندنا قلنا: من باريس ويرفض التجرد من ثيابه للكشف الطبي؟! ما هذا التناقض؟! إنهم هناك يخلعون أكثر مما يلبسون. أما عندهم فأحسبهم قالوا: هذا رجل كلاسيكي، من البيوريتان التطهريين، كيف تسلل إلي القرن العشرين؟ وكيف يري في الجسد سرا من الأسرار التى ينبغي أن تصان، وهو "واقع" معلن "في كل لحظة؟!

دعنا نضع خبر المدرس الباريسي تحت لون آخر من ألوان الطيف :

لقد تحدث الرجل عما جري، فقال بأسلوب منظم وألفاظ "مثقفة" تدل على عراقته في المهنة: **"إنني لا أخفي أي شيء، لكني لا**

أستطيع قبول أن تأمرني طبيبة بخلع ملابسي. إن هذا اختياري، ومنذ هذا الوقت فصلت لرفضي إجراء فحص طبي".

إن الجملة التي خطفت اهتمامي لا تتعلق بالحادثة في ذاتها، بل في أسلوب التعبير عنها: "إن هذا اختياري" إن "الاختيار" كلمة فرنسية عريقة، أخذت اعتبارها الكامل في رعاية الفكر الوجودي، الذي اعتبر الوجود الحق قائما علي سلسلة من "المواقف" التي يتعين على المرء أن يشعر أمامها بالخطر، خطر المسؤولية الإنسانية، النابع من التزام إنساني عميق بأهمية القرار، أي الاختيار. وقد اتخذ الرجل قراره، وتحمل نتيجته، فهو الآن بدون عمل، وهذا موقف أخر يتطلب قرارا، أو اختيارا جديدا .. ولكنه بدون ندم؛ لأنه اتخذ قراره بمطلق الحرية .. المسؤولية، وفعل ما يعتقد أنه واجبه.

يمكن أن نستمر مع **فكرة "الاختيار" الوجودية**، وما يدل عليه من إعلاء لحرية الفرد، وحقه في أن يتخذ قراره بنفسه، فكما أنها تنبثق من روح "الصراع" و"المنافسة" التي تأسست عليها الحضارة الغربية بطابعها الفردي الواضح، فإنها ابتدعت لتقاوم النقيض، وهو التسلط والهيمنة التي تمارسها المؤسسات القوية الاقتصادية، والثقافية، والسياسية، والاجتماعية. فالقدرات الهائلة التي تملكها هذه المؤسسات تمكنها من بسط سيطرتها وإعادة تشكيل الإنسان، ليكون علي الصورة التي تخدم فكرتها أو مصالحها. وحينئذ يبدو مبدأ

"الاختيار" كمطلب يستعيد به الفرد حريته المفقودة المستلبة في مجتمع رأسمالي - بالمعنى العام وليس الاقتصادي وحسب - يؤمن بالكتلة، والتجمع، حتى في مقاومة التكتل والتجمع، فنقابة العمال مثلا ضد اتحاد الشركات، وأحزاب المعارضة ضد حزب الأغلبية، الخ. أي أن الفرد ليس من حقه، أو ليس في استطاعته أن يفكر لنفسه، إلا من خلال نسق جماعي، وموافقة أغلبية بشكل ما. هنا نكتشف أن للمجتمعات غرائز، كما لفصائل المخلوقات. إن الحيوان (غير العاقل) يمتنع عن الطعام إذا أحس دبيب الوهن والمرض، وقد **تأخر الإنسان في اكتشاف الحمية، واعتبارها نوعا من العلاج لكثير من الأمراض، كما تأخر في اكتشاف مبدأ "الاختيار" واعتباره "حمية" نفسية وعقلية تحمي ذات الفرد من الانغمار في المألوف**، وكأن كل مألوف تواضع عليه الناس هو الصواب!!

ما أبعد هذا عن الصواب!!

إنني أفكر الآن في أحدث شعارات القرن الحادي والعشرين: "العولمة"، الكلمة التي اقتحمت حياتنا ما بين نشرات الأخبار، والمؤتمرات، وحتى أحاديث السمر في المقاهي والصالونات. **لقد ذاب اختيار الفرد، أو تمَّ إبطال مفعوله، باقتناص حق اختيار الدولة ذاتها**، إن اتفاقيات دولية، وقرارات اكتسبت حق الإلزام، بصدورها

من طرف واحد مهيمن، دون موافقة الطرف الآخر (الخاضع) طواعية واختياراً.

والآن .. **لم تعد قضية الحرية: الفرد فى مقابل المؤسسة، بل الفرد فى مواجهة القطب الواحد الذى أمسك بصولجان العالم !!** يبقى أمل وحيد، وحقيقى. إن كل وضع يفرز نقيضه بالضرورة، ولن يمر طويل وقت حتى ينهض القطب الآخر، أى قطب آخر، فى مكان ما ليواجه - مختاراً - هذه الجبرية القهرية التى تتجمل بقناع العولمة، فيعجز القناع عن موارة القبح فى تضاريسها الطبيعية !!



إشكاليـــة

حدث مؤخرا، بالمصادفة البحتة، أنني شهدت أكثر من ندوة مغلقة لمناقشة بعض القضايا الفكرية والأدبية. ولاحظت، بالمصادفة البحتة، أن السادة المؤتمرين، أو بعضهم علي الأقل، يسرف في استخدام ثلاث كلمات، بدت لي جديدة براقة شديدة الإغراء، وهذه الكلمات هي: "**إشكالية**" و"**مداخلة**" و"**عضونة**"!! بصراحة: لم أفهم ماذا يراد بهذه الكلمات علي وجه التحديد، ووجدت . بعد تأمل قليل . أن السؤال عن معناها لا يليق بالمقام، وربما ألحق بي ضررا وظيفيا، إذ كيف أشتغل بالتعليم، ويغيب عني معنى كلمات متداولة، وفي صميم "عدة الشغل" التي يحملها كل "مثقف" في جيبه السري؟!! واهتديت - بالمصادفة البحتة - إلى أن السلامة في أن أسبح مع التيار، وأسرف أنا بدوري في استخدام ما اصطلح القوم على أنه من شارات التفكير العلمي، والتقعر الثقافي!! وهكذا بدأت أطلق في وجه كل من يحدثني قذائف الإشكالية وطوربيدات المداخلة، وألغام العضونة، بمناسبة وغير مناسبة، لا أعرف أين تقع من الجملة، ولا

كيف تقع في أذن محدثي، ولا كيف يمكن أن يستمر الكلام بيننا، بهذه الألغاز التي ضاع منها يقين المعنى.

ذات مرة، وأنا منطلق في الحديث، أغمره بسحابات دخانية كثيفة تتعذر فيها رؤية الأفكار، بقدر ما تتزاحم الإشكاليات والمداخلات والعضونات يبدو أنني لم أكن حذرا بالقدر الكافي، فوقعت في طريق شخص مشاكس أصر على أن يستوقفني عند الكلمة الأولى، ولم يسمح لي بتجاوزها، كما لم يسمح لي بأن أفسرها مستعينا بالكلمتين الأخريين، فلم يقبل أن أشرح له "**الإشكالية**": بأنها: **مداخلة تهدف إلي عضونة قضية واحدية الاتجاه،** مع أن هذا التفسير، في نظري، واضح تماما، حتى وإن وقعت عليه بالمصادفة البحتة.

وأمام الإلحاح، لم أجد مفرا من إعادة التفكير في الأمر، وأخذت أداور وأناور: أصل يعني .. من منظور – ولو أنك .. غير أن وإذا نظرنا .. والنسبية هنا .. الدلالة التحتية .. الدلالة الفوقية .. ولم تنجح كل المداورات والمناورات، وظل "الأخ" صامدا مثل "ترباس صدئ"، لا يريد أن يتحرك، رغم كل الدق على رأسه. كما ظل سؤاله قائما معترضا، مثل شوكة سمك بين الأسنان !!

استخرت الله وقلت: الإشكالية، والله أعلم، ودون الوقوع في براثن نسلها المبارك من المشكلات، تتعلق بمسألة أو قضية ذات

اعتبارين يمكن فهمها في ضوء كل من هذين الاعتبارين على نحو مختلف عن الآخر إلى درجة التناقض. وحل الإشكالية يكون بالخروج من التناقض، وذلك بتحديد زاوية الرؤية للموضوع، بما يلغي أو يحدد هذا التناقض.

انبهرت بنفسى حقا، وأحسست بأنني قدمت إنجازا عظيما، ولكن الأخ إياه ألقي علي ناري ماء مثلجا (مع أنني لا أعرف هل يختلف الماء المثلج عن الماء المغلي في إطفاء النار؟) وقال، بنبرة لا تخلو من شعور بالاستعلاء وكأنه يجري لي اختبارا: مرة ثانية من فضلك، و.. كلمة .. كلمة !!

وقعت في حيص بيص، فأنا لا أعرف كيف جرت الكلمات السابقة على لساني، لعلي قرأتها، أو خطفتها عيني من كتاب ما ضاع من ذاكرتي المكدودة، والخلاصة أنني لا أستطيع إعادة ما سبق إليه اللسان، وهكذا وجدتني أمام المداورة والمناورة من جديد، ورأيت أن خير طريقة للدفاع هي الهجوم، فقلت مقرعا له: ما معنى أن أقول ما سبق قوله؟ هذه مسئوليتك أنت، وكان ينبغي أن تتابع ما أقول. ومع هذا لا مانع لدى من شرح الإشكالية بمثال تطبيقي.

لم أنتظر موافقته، واندفعت مقتحما عالم "التطبيق" الواسع، هاربا من عالم "التعريفات" الضيق. فقلت: **أنت مثلا تحب زوجتك،**

ولا تحب حماتك، مع أن زوجتك هي قطعة من حماتك .. هذه إشكالية. كيف تحلها؟ حمدت الله أنه نسي موضوع الإشكالية، وراح يبحث في علاقة الزوجة والحماة، فقال: أنا لا أجرؤ أن أقول غير ما قلت أنت عن حب زوجتي، غير أنني لا أوافق على الباقي، فأنا - على قولك - أحب زوجتي لأنها زوجتي، أما حين تصير في مثل سن حماتي، فإنها ستكون "حماتي" فعلا، ولن أحبها. قلت، وقد تنفست الصعداء (لا أعرف بيقين ما هي الصعداء، ولا بد أن نفرغ لها بعد الإجهاز على الإشكالية بعونه تعالى): هذه إشكالية أخرى، لأنه حين تصير زوجتك في سن حماتك، فإن امتناعك عن حبها سيعود إلي سبب آخر، وهو أنك ستعاني من إشكالية جديدة، نابعة من التعارض بين الرغبة والقدرة، فأنت ترغب فيما لا تقدر عليه، وما تقدر عليه لا ترغب فيه. قال بفزع: فال الله ولا فالك يا شيخ، لا أتصور أن أكون عجوزا بهذه الدرجة!! غمرتني فرحة شريرة لحالة الرعشة التي استولت عليه، فقلت متلذذا : وهذه إشكالية جديدة، لأنك تعيش في نفس حركة الزمن التي تحكم خطوات زوجتك، وقد وافقت على أنها ستكون في سن حماتك يوما، ومع هذا تريد أن تتسلل وحدك، وتسير عكس الزمن لتحافظ على شباب لن يدوم.

تاهت أفكاره، دار رأسه، قال بخيبة أمل: ما معني هذا؟ قلت: لا أدري .. لا حل عندي لإشكالية الحب، كما أنه لا حل مطلقا

لإشكالية العمر. قال: أتعرف. قلت: أتمني أن أعرف. قال: أتعرف الإشكالية التي ليس لها حل؟ قلت: الحقني .. ألهمني الله وإياك الصواب. قال: الإشكالية، أنني سألت عن معنى الإشكالية !!

سأضع هذا الحوار المازح تحت لون آخر من ألوان الطيف ..

فى كتاب موسوعى للجاحظ، هو كتاب "الحيوان"، تطرّق إلى الكلمات التى ترتبط بأزمنة وأطوار اجتماعية، فتوجد معها، وتموت مع التغير الذى يلاحق الكائنات، أو يتحوّر معناها بما يؤكد أن اللغة كائن يتطوّر، فقد كانوا فى الجاهلية يحيون الملك بقولهم: أبيت اللعن! وتركوا ذلك فى الإسلام، وكان العبد يقول لسيده: ربّى، كما يقال: رب الدار، وربة البيت، وكان القائم بأمر الملك يسمى "السادن" (ويجمع على: سدنة) فأصبح فى زمن الإسلام: "الحاجب". هذا غير المفردات التى اكتسبت دلالة دينية، مثل الصلاة، والتيمّ، وللآن يقال: ساق إلى المرأة صداقها، مع أن هذا ارتبط بزمن كان الصداق فيه عددا من الإبل "تساق" بالفعل إلى بيت العروس !!

ويشير الجاحظ إلى مصطلحات أهل الاختصاص كالأطباء، والفقهاء، والمتكلمين، والقواد، والزنادقة، وأهل الغناء والموسيقا، وأهل الصنائع، وحتى اللصوص. وهذه المصطلحات مغلقة على

غير أهلها، محددة تماماً ولا غنى عنـــها عنـــد مـــن يتـــداولـــونها بحكم الصناعة.

ثم يمضى شيخ الأدباء والظرفاء ليؤكد أن لكل بليغ، شاعر أوناثر، ألفاظا بعينها، يؤثرها، وتتردد أكثر من غيرها فى كلامه أو كتابته، وهو ما يعرفه النقد الأدبى بالمعجم الخاص، والسمات الأسلوبية.

بالمناسبة :

أين تقع "إشكالية" المثقفين فى زماننا بين تقسيمات الجاحظ ؟!



متشائل

مع الاعتراف بحقوق التأليف، وابتكار صيغة **المزج بين التفاؤل والتشاؤم، للأديب الفلسطيني في الأرض المحتلة أميل حبيبي** الذي كتب رواية مزجت الدمع بالابتسام، فكان عنوانها أصدق ما يكون عليها. ولقد قفز هذا التعبير "المتشائل" إلى الخاطر مع هبوب عواصف الامتحان، فالحق أن جيلنا كان يعيش في مواجهة هذه العاصفة الكاسحة مرة كل عام، ولعل من فضل النظام الذي أخذت به جامعة الكويت ومدارس نظام المقررات، أنه حول العاصفة إلى نسمات رقيقة، تتوارد في موجات خفيفة متتابعة اسمها "درجات أعمال السنة"، وحقيقتها في الأغلب "مصدات رياح" تروض العاصفة وتفتتها، وتجعل مرورها بدون خسائر أو يكاد. أما في أيامنا فقد كان الامتحان سيدا مستبدا، وقاضيا لا يملك أحد استئناف أحكامه، وفيضانا ينافس طوفان نوح، ولهذا كانت تكثر إبانه حالات الإغماء وانهيارات اليأس والرعب .. ولم يكن هذا وقفا علي الطلبة الضعاف أو الخاملين، بل كان الباحثون عن التفوق أشد خوفا ورعبا أن يصابوا بصدمة تطيح بواحد من أحلامهم الذهبية.

وأذكر أنني كنت أتشاغل (ظاهريا) عن انتظار توزيع أوراق الأسئلة بقراءة آيات من القرآن الكريم، فإذا بقي وقت فالتوبة وإخلاص النية، فإذا بقي وقت فتذكر البيت ومن فيه من الأهل والأمل في دعواتهم بالتوفيق .. وهذا كله يصاحب بموسيقا تصويرية من ارتجاف الأطراف واصطكاك الأسنان!! وقد تكرر هذا لي حتى شكوت إلى الطبيب، فأخبرني أن حالة القلق التي أعانيها قرب بدء الامتحان تتسبب في هبوط نسبة السكر، ونصحني بأن أحتفظ في جيبي ببعض حبات "البونبون" لتساعدني علي استعادة نشاطي، وبالفعل كان إذا ما انطلق جرس البدء أخرجت الحبة الحلوة وفضضت عنها ورقة السلوفان ووضعتها في فمي، فإذا ما انتهت اتبعتها أخرى حتى اندمج في كتابة الجواب وأفقد إحساسي بكل ما حولي. وكثيرا ما كان الأستاذ المراقب يلحظ حركة يدي ويسمع الصوت الصادر عن فض غلاف السلوفان **فيظن أن في الأمر "برشامة" غش،** ولكنه سرعان ما يطمئن حين يجد يدي ممدودة تعزم عليه بأن يتناول واحدة!! بل إنني وصلت درجة من القلق والخوف أكثر من ذلك، **وأذكر أنني – في سنة الليسانس – أصبت بمرض جلدي، فتوقف نمو الشعر في مواقع من الذقن،** وحين ذهبت إلى الطبيب أخبرني بأن هذا عارض مؤقت، وأن كل شيء سيعود إلي ما كان بعد انتهاء الامتحان. وقد حدث هذا بالفعل!!

هذه بعض الذكريات القديمة، التي كانت قاسية في حينها، ولكنها الآن تعتبر ذكريات عزيزة، لأنها ميزت بطريقة حاسمة العناصر التي باستطاعتها أن تواجه وتستمر. والعناصر التي تتوكأ على أي شيء، وتفكر بمنطق الهرب، وتصّيد الفرص. ومع هذا فإن من الصحيح تماما أنها خلفت في النفس قدرا لا يستهان به من الخوف والقلق. وأذكر أنني حين عملت معيدا بجامعة الكويت عام افتتاحها (أكتوبر ١٩٦٦) لم أكن أصدق نفسي أنني تخلصت من عصر التلمذة، وحين وقفت في ساحة المكتبة القديمة بمبنى الخالدية لأراقب الطلبة في أول امتحان عام تعقده الجامعة، عانيت نفس الأعراض التي كنت أحسها قبل ذلك بأعوام عندما كنت طالبا، وهربت إلى "استكانة" الشاي أرطب بها ريقي وأضيف من خلالها قليلا من السكر!! كنت أعتبر نفسي تلميذا، وأتوقع أن أجد لنفسي مكانا خاليا ورقما، ولو أن أحد "الكبار" الموجودين على منصة المراقبة قريبا من الباب الزجاجي هتف بي أن أجلس في مكاني وأستمر في الإجابة لجلست وأمسكت بالقلم، ولم أجد في ذلك أية غرابة!!

من بقايا ذكريات الامتحان أيضا ما يتعلق بالامتحان الشفوي، وكنا نستعد له بحفظ مئات أبيات الشعر، نختارها من عصور وأغراض واتجاهات وبلدان مختلفة، ولم نكن نستطيع إرضاء أساتذتنا مع كل ما نبذل من جهد الاختيار والتحليل والحفظ، لأنهم

يذكرون، أنهم كانوا يحفظون - علي زمانهم - آلاف الأبيات، وليس مئات الأبيات مثلنا!! ولقد "تدهور" الوضع حتى صار "الحفظ" كارثة، والاعتماد عليه "عيب"، و"جمود" ووصل الطلبة في إهمال حفظ الشعر إلى خانة "العشرات"، وقبع بعضهم في "الآحاد" قانعاً، ومفلسفا الأمر بقله الجدوى ... جدوى الحفظ وجدوى الشعر معا!! فأين هذا مما كنا نحتال به لانتزاع الدرجات وإرضاء لجنة الممتحنين، حتى أذكر أنني حفظت أبياتا من الشعر تعتذر عن التقصير في الامتحان، وهي أبيات **طريفة للشاعر (الدمياطي الأزهري) محمد الأسمر**، يقول فيها (وهو ما زلت أحفظه منها حتى الآن):

ورب امتحـــان لليراعـــة عنده

وجــوم، وللفكـر اللبيب ذهـول

كبا فيه من لم يكب يوما بغيره

وأخجـل فيـه النيرات أفــول

تبسمت فيه وهــو أغــبر قاتم

وقلت لأصحاب المحابر صولوا

فلما انجلى عنا أعز قليلنـا

صعـودا، وأودي بالكثيـر نزول

إلى آخر... ما لا أحفظ !!

يبدو أن الشاعر الأسمر عاني من الامتحان ما عانيناه، وهو شيء لم يعرفه أبناء هذا الزمان. ولأن الإنسان يتعصب دائما لتجربته الخاصة فإنني أؤمن بأن زماننا كان أحسن، ولأنني أؤمن بالتقدم فإنني متأكد أن هذا الزمان هو الأحسن، ولكي أخرج من التعارض الواضح فإنني أمام نظام الامتحان الذي أشاهده الآن مجرد شخص "متشائل"!!

أريد أن اصطحب "الامتحان" فى بعض جوانبه المؤثرة، لأننا نعرف ما يترتب عليه من تأثير على إمكانات الفرد وتوجيه مستقبله. للآن ليس هناك طريقة أخرى لتقييم التحصيل العلمى غير أوراق الامتحان. ولكن: هل أعطيناها حقاً كل ما ينبغى أن تأخذه من دقة التقويم وموضوعية الحكم؟

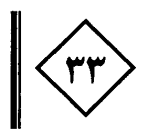
اعتبارات استثنائية أحدثت صدمات ـ وإن تكن محدودة، أو مما أمكن تلافيه أو تلافى أثرها السلبى فى حياتى. فقد فاتنى وصف "الأول على الكلية" لأن ذاك الأول **سبقنى بنصف درجة فى المجموع العام** (يمكنك أن تبتسم وتقول إن كثيرين سبقوك إلى هذا الإدعاء الجميل، وبخاصة الآباء حين يحثون أولادهم على التحصيل) وكذلك

فإننى ـ عقب التخرج ـ تقدمت للحصول على بعثة إلى فرنسا فى اللغة الفارسية (الأدب المقارن) **ففضلت لجنة البعثات شخصاً آخر، لأنه أكبر سناً !! وعجبت إذ ظننت أن الأفضلية للأصغر،** لأنه الأقدر على الاستجابة العلمية، ولأنه سيخدم الجامعة زمنا أطول !! لم يأخذوا بمنطقى، وقالوا إن الأكبر فرصته ضيقة، إذ يتهدده شرط السِّنّ، أما أنت فتستطيع أن تتقدم فى العالم التالى !!

ولم أتقدم فى العالم التالى ..

يذكرنا هذا بالعام الوحيد الذى شاركت فيه بأعمال كنترول كلية دار العلوم، قبل مغادرة الوطن للعمل فى الخليج. كانت هناك درجات يطلق عليها "**درجات الرأفة**" وهى تشبه عملية إنعاش للمغمى عليه، إذ تمنح للراسب الذى يمكن التخلص منه بأن ينجح. قلت لرئيس الكونترول: هذه الدرجات ذاتها يستحقها الناجح بتقدير جيد جداً، ليرتفع إلى تقدير "ممتاز"، يكفيه شرف المحاولة!! قال جازما: لا، هذا ترف، وهذه درجات للإنقاذ !!

فاعجب معى من التحمس لإعانة المقصّر، والقعود عن بذل تقدير رمزى للمتفوق؟! أولست ترى التشاؤل يلاحق مراحل حياتنا؟!



اعترافات نجيب محفوظ

بعد انتظار طويل، تضاءل معه الأمل، تحدث نجيب محفوظ إلينا، مباشرة دون أقنعة الفن، ودون الوقوف تحت لافتات علقها آخرون. عندما أصدر الغيطاني كتابه "نجيب محفوظ يتذكر" اكتفى نجيب بإضافة صفحة يزعم فيها أن الكتاب يغني عن كتابة سيرته. قلت له في ندوة فندق بولمان المعادي: لن نقنع إلا بكتابة مباشرة محددة وكفاك تهربا وراء الأصداء مرة، والذكريات أخري. **قال: وماذا يفيدك أن اعترف بأن حياتي كانت هلس وصرمحة!! ثم أطلق ضحكته المجلجلة!!** الفضل في هذا الكتاب لأنبل حامل مفاتيح الأرشيف، رجاء النقاش، فهو يعرف أسرار الأبواب، ومواقع المقتنيات، وقيمتها الحقيقية، وسيظهر هذا تباعا مع كل معاودة قراءة للكتاب. وأري أن نجيب محفوظ أشار إلي أمور مهمة، وسكت عن أمور أخري تولاها الهامش الموازي المتدفق، وسكتا معا سكوتا حكيما عن معلومات وشخصيات، عدم ذكرها بالمرة له معني، سواء كان هذا السكوت من عمل الذاكرة أو من سطوة الإرادة.

ومذكرات نجيب محفوظ لم تتوسع في مساحة الهلس والصرمحة، ولم تنكرهما أو تتنكر، وبهذه الصياغة "النقاشية" أوجدت لنفسها **مكانا أثيرا بين أيام طه حسين التي تتجمل بالفن، و"أوراق" لويس عوض التي تتوهج بالصدق**، وإن كنا ندرك - بعد القراءة - أن نجيب محفوظ يجيد فن الهروب إلى الأمام، فما كتبه عن المستقبل (العام) أكثر مما كتب عن ماضيه، وما كتب عن الساسة والسياسة أهم مما كتب عن الأدب والأدباء. ومع هذا فإنه وجد نفسه مضطرا - أحيانا - لتوجيه اللوم وحكم الإدانة، وهو ما تجنبه طوال عمره، وبخاصة فيما يتصل بالسينما.

ويصحح نجيب محفوظ العلاقة بين "الأصل" و"التشكيل الفني" لكثير من مصادر رواياته، وقد لفت نظري ما كتبه عن "أصل" رواية "**بداية ونهاية**" فقد ذكر أنه كتبها عن أسرة يعرفها جيدا وإن اختلفت النهايات، فبعد أن مات عائل هذه الأسرة عاش أفرادها في ضيق، وبدأوا في ممارسة أنواع من النصب والاحتيال على الناس حتى يستطيعوا تدبير أمور معيشتهم، مما أصابني بالغيظ والحنق .. الخ، ولكن هذا القول يعاكس تماما قولا آخر عن هذه الأسرة الأصل، إذ يقول في حوار (نشر بمجلة الرسالة الجديدة - العدد ٣٧ نقلا عن كتابي: الواقعية في الرواية العربية - الفصل الأخير عن نجيب محفوظ والواقعية ص ٥٥٠): "إن خاتمة الأسرة المصرية التي تناولتها قصة

بداية ونهاية - وهي أسرة حقيقية أعرف أفرادها جميعا - كانت في الواقع خاتمة سعيدة، ولكني فضلت أن أعرض قصتها منتهية هكذا بمأساة حتى أستطيع أن أشحن عواطف القراء بانفعالات كالتي بعثتني علي كتابتها".

ولعل هذه المخالفة، تعني، فيما تعنيه، أن الكاتب "لا ينقل" بقدر ما يتصور، ويجرب، ويجرد، ومن ثم تأتي أسرة "الرواية" من روافد شتي، وليست طبقا لأسرة محددة. وكما أن هناك تناقضا في استعادة بعض المنابع، فهناك تناقض في بعض الأحكام، فقد أخذ على الحياة المصرية حرصها على الألقاب، وتقييم الناس بوظائفهم، وعدم احترام "الشخصية" مجردة من الوظيفة واللقب، **ومع هذا يلوم أحمد عاكف (الحقيقي) الذي غضب لكرامته الشخصية والوظيفية، لأن طه حسين عدل في صيغة كتاب حرره، دون أن يعود إليه أو يترك له أمر التعديل،** وتعقيب نجيب محفوظ على هذه الحادثة يحتفظ له بالطربوش على رأسه حتى بعد قيام الثورة بوقت، فأحمد عاكف "ضيع عليه غروره الكاذب وظيفة السكرتير المساعد، لإدارة جامعة الإسكندرية، والتي كانت تعني حصوله على رتبة البكوية" أقول لك يا أستاذ إن هذه الـ "لا" التي قالها أحمد عاكف هى التي أوسعت له مكانا في ذاكرتك الحادة التي تجيد الانتقاء، ولعلها الـ "لا" الوحيدة التي سمعها طه حسين طوال حياته البازخة بالعمادة.

بعض أسطر المذكرات تتضمن اعترافات بالنيابة عن أصحابها، كهذا الاعتراف الحاد جدا عن الشيخ زكريا أحمد وسيد درويش وهما يتسمعان على نوافذ الأدوار الأرضية منتصف الليل!! وكقوله إن الحكيم في أخريات حياته كان يميل إلى المناداة بإقامة حكومة إسلامية في مصر.

لقـد طغـت السياسة على صفحات الكتاب، وشغل المستقبل وتوقـعاته مساحة تـزيد عـما نقرأ - عادة - المذكرات من أجله، وهو أن نتعرف على التجربة المميزة للإنسان، والفنان، في ماضيه الذي يسعى نحو الاكتمال ومعاناته في سبيل ذلك. وأقول من موقع الحب لنجيب محفوظ إن مذكراته الحقيقية جوهرها - كما توقعت - أن تكون إنجازا فنيا، نقرؤها فنعرف أن في داخلها نجيب محفوظ بأسلوبه، أكثر مما بأحداث حياته. وهذه المسألة لم تتحقق، وظهر جهد الأستاذ رجاء النقاش كما تجلى صدقه ودقته، وهذه سماته الأصيلة في كل ما وضع اسمه عليه.



اعترافات محفوظ.. أيضاً

من طبيعة المذكرات والذكريات أنها تستدعي الحديث عن الآخرين، بدرجات من الأهمية للكاتب أو للموضوع. وفيما كتبه نجيب محفوظ إشارات لشخصيات كثيرة جداً، ومع أن المذكرات التي معنا ليست ذات طابع اعترافي، وتندر فيها اللمحات الاعترافية التي تلقي خطفا وتعميما، فإن نجيب محفوظ "تطوع" باعتراف مبكر نسبياً (ص ٨٣) نيابة عن **زكريا أحمد وأستاذه وموئل إعجابه سيد درويش،** إذ كانا يتجولان في حواري القاهرة الشعبية المظلمة بعد منتصف الليل، ثم يختاران نوافذ منخفضة ومساوية لسطح الأرض، ويجلسان القرفصاء بجوار هذه النوافذ، ويتصادف أن يكون صاحب البيت في حالة خاصة جداً مع زوجته، فيسمعان الأصوات الصادرة عن ذلك الوضع في سعادة، وربما تلهمهما تلك الأصوات الليلية نغمة موسيقية جديدة!! وكذلك قد يرتدي الاعتراف قناع "النكتة" أو "القفشة"، إنه - صراحة وتحديدا يقول "عرفت الحشيش" ولكن العبارة تمضي لتعطي انطباعاً بالماضي البعيد "وفي ذلك الوقت كان تدخين الحشيش يتمّ بصورة علنية في المقاهي" الخ، غير أنه لا يمضي ليحدد أبعاد أو مدي التعامل، وأثره في سلوكياته وتجاربه وعلاقاته (لأنه لم يجعل صيغه الاعتراف هدفا) ولكنه حين يعرض لموضوع "البيان" الذي وقعه مع

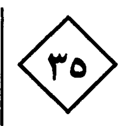
توفيق الحكيم وثروت أباظه وعدد من المفكرين والأدباء رفضا لحالة اللاحرب واللاسلم (عام ١٩٧٢) وهو البيان الذي **أغضب السادات جداً، وعلق عليه بما يسيء إلى موقعيه "في أحد هذه الاجتماعات ذكر السادات اسمي، وقال لهم: حتى الحشاش اللي اسمه نجيب محفوظ وقع معاهم!! لما علمت بذلك قلت في نفسي: فليتكلم أي أحد آخر غير الرئيس السادات عـن مسألة الحشيش هذه!!** (ص ٢٢٣).

وبالنسبة لتوفيق الحكيم فإن الاعتراف بالنيابة يمسّ موقفة الفكري وصدقه مع ذاته، في صفحة ٢٨٣ يقول إن توفيق الحكيم في آخر حياته مال إلى المناداة بإقامة حكومة دينية في مصر. وهذه مقولة خطيرة، قد تستدعي إعادة قراءة لكل ما كتب الحكيم، على كثرته. وأذكر أنني حين اكتسبت العضوية الصيفية لندوة الحكيم ومحفوظ في كازينو بترو، ثم في الشانزليزيه (بدءا من صيف ١٩٧٦ بالإسكندرية) لمس الحكيم مجاملة نجيب محفوظ لي، كضيف جديد، ويبدو أنه عرف تأليفي لكتاب يناقش القضايا والأفكار وصيغ التعبير الإسلامية في أدب نجيب محفوظ، ويبدو أن نفس الحكيم تاقت إلى أن يؤلف عن أدبه كتاب في مثل هذا المحور الإسلامي. **حدثني الأستاذ محمود البرشومي، وهو من أعضاء الندوة السكندريين، وكان رحمه الله يكتب ذاك الوقــت في صحف روزاليوسف،** قال إن الأستاذ الحكيم انتهز خلوة في المجلس، ودعا البرشومي إلى أن يقوم بتأليف كتاب عن الأفكار الإسلامية ومنابعها عند الحكيم، ووعده بأن

سيوفر له المراجع، وسيدلّه أيضاً على المواضع. وكان البرشومي أزهرياً في تعليمه، يساريا في نزعته. وروى لي هذا باعتباري "المثير" الحاضر لهذه الطفرة الحكيمية، ولكن هل كان لهذا صلة ما بما يشير إليه نجيب محفوظ من ميل إلى إقامة حكومة دينية في مصر؟ وهل يرجع الأمر برمته إلى رياح التغيير التي كانت بدأت تسري، ولا يخطئها أنف الحكيم المدرب على التقاط موجات الأعماق، وبخاصة أن أظافر وأنياب التيار القادم ظهرت بارزة باغتيال الشيخ الذهبي وزير الأوقاف في تلك السنة ذاتها؟! ويزداد أمر الاعتراف بالنيابة صعوبة حين يجاوز الكلام والسلوك المعلن إلى النيات والمشاعر، فيقول نجيب محفوظ: "وأحدث كتاب عودة الوعي صدمة شديدة في صفوف المثقفين لأنه كان يتضمن وجهة نظر مختلفة تماما عن آراء الحكيم التي طالما أعلنها في عهد عبد الناصر، وهي وجهة نظر مناقضة لما عرف عن علاقة الحب التي ربطت بينهما منذ قيام الثورة. كان الزعيم الذي حلم به الحكيم في "عودة الروح" هو عبد الناصر، وكان لدي عبد الناصر نفسه هذا الإحساس، لذلك أكرم الحكيم دائما وأحبه، ومن هنا كانت صدمة عودة الوعي". وهذه العبارة تجمع في رؤية واحدة تبادلية بين أفكار عبد الناصر وحاجاته السياسية، وأفكار الحكيم واحتياطاته العملية. **ومفهوم الحكيم عن السلطة والديمقراطية والسلطات الثلاث في "براكسا" لا يمكن أن ترشح عبد الناصر الحاكم النموذج أو الحلم بالنسبة لتوفيق الحكيم**، وما كتبه في بنك القلق، والسلطان الحائر، رأيه في عبد الناصر وأسلوبه ماثل فيه، وقد حدثني

الحكيم أنه تكلم أمام هيكل ذات مرة عن مسرحية بيراندللو: "ستّ شخصيات تبحث عن مؤلف"، فظنها هيكل "ست شخصيات تبحث عن ممثل" وأنه وضعها بهذه الصيغة في كتاب "فلسفة الثورة". وقال لي الحكيم إنه لم يذهب لحفل عيد العلم وادعي المرض، ثم حدد له موعد في قصر القبة، فذهب في الموعد تماما، وكان عبد الناصر يخشي تأخره فظل في مكتبه حتى علم بحضور الحكيم، فسلمه قلادة النيل، فأخذها وانصرف فورا، وقيل له إنه كان من الواجب أن تجلس قليلا لتتحدث مع الرئيس الذي يعتبرك أستاذه، فأدرك الحكيم خطأه، ولم يكن سبيل لتداركه ..

أما أن عبد الناصر كان يحب الحكيم فهذا ممكن، وحين يقول إن عودة الروح علمته الدرس الأول في الوطنية، فإنها كذلك لجيل أو أجيال، ولكن إعلانه لا يتجاوز الهدف السياسي، ولعلي أتذكر أنه يوم الاحتفال بافتتاح السد العالي، نشر الأهرام قصة أو مسرحية ذات فصل واحد، تصور أرواح الأجداد الفراعنة وقد جاءوا لحضور الاحتفال، فاختلط الأمر عليهم، وظنوا أن ما يرونه يجري في زمانهم، لأن علامات ثابتة لا تزال كما هي لم تتغير، وأول هذه العلامات أن الفلاحين كانوا عراة في الحقول، حفاة في الطرقات، يعملون في ظروف غاية في القسوة. فهل كان هذا العمل "الفني" تحية لاستقبال السدّ الذي سيغير من هذا الواقع، أو احتجاجا على المظهرية، وأنه لا شيء قد تغيرّ في الحقيقة ؟!



قراءة فيما لم يكتب محفوظ!!

أثارت مذكرات نجيب محفوظ وذكرياته الكثير من التعقيب والمعارضة التي تجاوزت أدب الحوار وحق المخالفة ومزاعم الإيمان بالديمقراطية، فضلا عما ينبغي من التقدير في مخاطبة كاتب عظيم، وما أثارت - مع الأسف، اتجه إلى السياسة والحرب، وليس إلى التجربة وفن الكتابة، ولهذا أزعم أن المذكرات لم تقرأ بعد، وقد تقرأ مستقبلا قراءة أخرى. وقد ختم رجاء النقاش تحريره المتميز للمذكرات بفهرس عن الأعلام (أسماء الأشخاص) الذين ورد ذكرهم في المذكرات أو: بعبارة أخرى، الذين احتفظ لهم نجيب محفوظ - في ذاكرته - بشيء له خصوصية. وهذه الفهرسة الإضافية الدقيقة - عمل مفيد جداً، ومتعب أيضاً، ولم نعد نجده إلاّ في فهارس كتب التحقيق العلمي التي صنعها أساتذة من مستوى عبد السلام هارون ومحمود شاكر. ووجه الفائدة أنه بتعقب ذكر شخص معين يمكن أن نعرف درجة حضوره وأهمية هذا الحضور، وقد يصنع هذا "مفاجأة" من نوع ما حين يجزم الفهرس بدلالة لم نتوقعها، بل كنا نعتقد عكسها. كمفاجأة أن **يذكر اسم على الراعي مرة واحدة، في سياق ليس له**

علاقة بأدب نجيب محفوظ، أما هذه المرة "اليتيمة" فكانت عندما كتب الحكيم ومحفوظ وثروت أباظة رسالة إلى السادات (عام ١٩٧٢) تنتقد موقف الدولة أو سياستها تجاه احتلال الأرض المصرية، فبلغ خبر هذه الرسالة الدكتور الراعي، فاتصل تليفونياً وأعلن رغبته في وضع اسمه من بين توقيعات مفكرى مصر وأدبائها المعترضين!! ليست دلالة ذكر اسم الراعي هنا هي الأمر السلبي الذي أشير إليه، على العكس، هذا موقف إيجابي وشجاع، ولكنه لا يصح أن يكون "المناسبة" الوحيدة التي يظهر فيها اسم الراعي في كتاب يمليه نجيب محفوظ، وصدمة التوقع هنا الاعتقاد الذي زرعه هؤلاء أنفسهم (الراعي وغيره) بأنهم سدنة أدب محفوظ، وحاملو مفاتيحه، والعارفون به!! ومثل هذا (وأقسى) يتصل بذكر **لويس عوض، الذي ذكر مرة واحدة أيضاً، موصوفا بأنه لم يفهم إحدى الروايات (الوصف من نجيب نفسه) أما غالي شكري، الذي ألف كتاب "المنتمي"، ثم حرر كتاب مصلحة الاستعلامات عن محفوظ صبيحة "نوبل" فلم يرد له ذكر بالمرة، وكذلك عبد المحسن طه بدر، صاحب "الكاتب والأداة"، أما جابر عصفور فقد ورد ذكره بقلم محرر الكتاب – رجاء النقاش – مرة واحدة، في القسم الملحق بالمذكرات**، وهكذا أسماء أخري مثل **عبد القادر القط، ومحمود أمين العالم** ... مما يمكن أن يدل علي أن المسألة ليست كلال الذاكرة، بقدر ما هى عزوف، أو ما

يمكن أن يعطي هذا المعنى، لأن هؤلاء المسكوت عنهم يربط بينهم خيط فكري معين، وربما - بالإضافة إلى هذا - كان لبعضهم صوت عال مؤثر - أو يدعي هذا - في أدب نجيب محفوظ، مما يمكن أن يعد نوعاً من الوصاية، أو "سحب الميكروفون" من الأديب نفسه، وتولي الحديث نيابة عنه!! لا يزال هذا السكوت الذي أرجح أنه متعمد، يحتاج إلى تفسير .. فهل يحمل درجة من المعارضة لتفسيراتهم ومواقفهم (المؤازرة) تجاهه؟ هل يعدهم مسئولين عن إقرار صورة لنشاطه الإبداعي، وشخصه، وأن هذه الصورة أفادته زمنا ثم ألحقت به ضررا أوشك أن يودي بحياته في زمن آخر؟

أم أنه، كما وصف - بقسوة - لويس عوض، لا يزال يعتقد أن النقاد لم يفهموه ؟

إذا كان الأمر هكذا، فإن محفوظ ليس الوحيد في هذا الظن، **كل المبدعـين يحـرصون على اهتمام النقاد، ولكنهم ـ بعد انتهاء الفرح الذي رقصوا طويلا على طبوله ـ يقولون: لم يكن هذا مما يناسبني .. "أنا .. حاجة تانية خالص"!!**

الفهرس